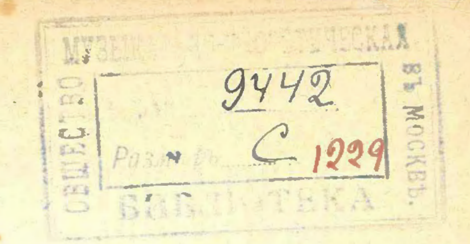
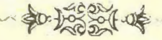
В. И. Петръ.



О составахъ, строяхъ и ладахъ въ древне-греческой музыкѣ.





КІЕВЪ.
Типографія Императорскаго Университета св. Владиміра.
Н. Т. Корчакъ-Новицкаго, Меринговская ул.
1901.



Предисловіе.

Вслѣдствіе независящихъ отъ автора обстоятельствъ пришлось печатать настоящую книгу въ трехъ разныхъ типографіяхъ, а именно первыя 216 страницъ въ одной, отъ 217 до 312 и отъ 333 страницы до конца въ другой Кіевской типографіи, а отъ 313—333 страницы въ Лейпцигѣ у Рэдера. Благодаря этому печатаніе тянулось три года, а если принять во вниманіе три года работы надъ рукописью, то окажется, что для появленія въ свѣтъ настоящей книги понадобилось шесть лѣтъ. Въ столь значительный промежутокъ времени произошло многое, что не осталось безъ вліянія на постановку вопроса, положеннаго въ основаніе книги. Такъ, уже во время печатанія авторъ книги узналъ о новыхъ открытіяхъ въ Дельфахъ, которыя совершенно измѣнили взглядъ на составъ дельфійскихъ пѣсенъ и на ихъ ладъ. Авторъ въ своемъ трудѣ до 260 страницы ссылается на три дельфійскія пѣсни, а между тѣмъ новыя дельфійскія открытія показали, что имѣемъ дѣло собственно только съ двумя пѣснями, которыя получились отъ новой группировки дельфійскихъ отрывковъ. Съ этого мѣста авторъ уже говоритъ о двухъ дельфійскихъ пѣсняхъ и вынужденъ подвергнуть вопросъ о нихъ новому разбору, что повлекло за собой съ одной стороны повтореніе того, о чемъ уже была рѣчь раньше, а съ другой стороны значительныя противорѣчія, которыя разъяснены теперь въ поправкахъ и дополненіяхъ. Точно также авторъ узналъ уже во время печатанія своего труда изъ книги Монро объ открытіи Мунро, состоящемъ въ томъ, что заключительная нота Сейкиловой пѣсни не *fis*, какъ до сихъ поръ считали, а *e*. А такъ какъ, бла-

годаря этому, измѣнился взглядъ на ладъ этой пѣсни, которую авторъ до 276 страницы считалъ дорійской и какъ на такую ссылался въ своеи книгѣ, между тѣмъ-какъ послѣ открытія Мунро она оказалась фригійской, то пришлось въ поправкахъ и добавленіяхъ разъяснить многія противорѣчія по этому вопросу. Наконецъ, вслѣдствіе троекратной перемѣны типографій, вкрались въ книгу многочисленныя опечатки, которыя въ поправкахъ и дополненіяхъ исправлены. Здѣсь же авторъ проситъ исправить еще недосмотры на страницахъ, печатавшихся въ Лейпцигѣ, а именно: *на 315 стран.* въ 16 тактѣ четвертную ноту g' считать за восьмую; *на 324 стран.* въ 161 тактѣ вмѣсто *h* поставить: *hes* или *b*; *на 326 стран.* въ 4 тактѣ вмѣсто κα-τάρ-χο-ν читать: κα-τάρ-χου.

О составахъ, строяхъ и ладахъ въ древне-греческой музыкѣ.

Введеніе.

Въ появившемся недавно моемъ трудѣ «О мелодическомъ складѣ арійской пѣсни»[1]) я старался доказать, на основаніи свидѣтельствъ индійскихъ, персо-арабскихъ и греческихъ музыкальныхъ теоретиковъ, а также сравнительнаго изученія народныхъ пѣсенъ арійскихъ (sc. индо-европейскихъ или, какъ говорятъ нѣмцы, индо-германскихъ) народовъ, что вся система арійской музыки основывается на квартѣ и что древнѣйшимъ арійскимъ звукорядомъ былъ т. н. армоническій тетрахордъ, представляющій двѣ кварты, разъединенныя тономъ, напр. *c—f g—c'*. Этимъ звукорядомъ дана квинта *c—g*. Слѣдующія за *g* двѣ верхнія квинты *g—d'* и *d'—a'*, введенныя въ составъ армоническаго тетрахорда, измѣняютъ древнѣйшій арійскій звукорядъ *c—f g—c'* въ эксахордъ: *c* **d**—*f g* **a**—*c'*, превращая при томъ дихорды *c—f* и *g—c'* въ трихорды *c* **d**—*f* и *g* **a**—*c'*. Дальнѣйшія двѣ верхнія квинты *a'—e''* и *e''—h''*, пополнивъ собою пробѣлы терціи и септимы въ арійскомъ эксахордѣ, превращаютъ трихорды *c d—f* и *g a—c'* въ тетрахорды *c d* **e** *f* и *g a* **h** *c'* и дѣлаютъ изъ эксахорда c d—f g a—c' октахордъ *c d* **e** *f g a* **h** *c'*.

Такъ было у арійцевъ. Но у не-арійскихъ народовъ Азіи, среди которыхъ въ культурномъ отношеніи первое мѣсто занимали китайцы, выработалась другая система. Въ то время, какъ арійская музыка основывалась на квартѣ, китайцы не признавали кварты, а построили свой звукорядъ изъ тоники (*f*), четырехъ верхнихъ квинтъ отъ тоники (*f—c'—g'—d''—a''*), и октавы (*f'*), какъ совершеннаго консонанса, напр. *f g a—c' d'—f'*. Если сравнить арійскій эксахордъ

---

[1]) Изданіе редакціи Русской Муз. Газ. Н. Ө. Финдейзена. С.-Петербургъ. 1898 г.

c d—f g a—c'

съ китайскимъ: f g a—c' d'—f'

и дополнить арійскій вверхъ до объема китайскаго, а китайскій внизъ до объема арійскаго, то получатся одинаковые звукоряды:

c d — f g a — c' d'—f'

арійскій эксахордъ

c d — f g a — c' d' — f'

китайскій эксахордъ.

Тоникою китайскаго звукоряда служитъ начальный его звукъ, въ данномъ примѣрѣ *f*; сообразно съ этимъ тоникой арійскаго звукоряда долженъ бы быть также начальный звукъ его, въ данномъ случаѣ *c*. Однако же, по свидѣтельству древнихъ теоретиковъ, тоникой арійскаго звукоряда служитъ не *c*, а *f*, т. е. тотъ звукъ, который является въ китайскомъ звукорядѣ примою, а въ арійскомъ квартой, и который инды называли *ансою*, а греки *месою*.

Такимъ образомъ въ арійскомъ звукорядѣ *c d—f g a—c'* тоникой служитъ кварта *f*, т. е. прима или тоника китайскаго звукоряда *f g a—c' d'—f'*. Это явленіе свидѣтельствуетъ о бывшемъ когда-то сильномъ вліяніи болѣе культурныхъ китайцевъ на менѣе культурныхъ арійцевъ, что опять въ свою очередь подтверждаетъ мнѣніе о томъ, что прародину арійцевъ необходимо искать, не въ Европѣ, а въ Азіи, гдѣ-то по сосѣдству съ китайцами.

Китайскіе музыкальные теоретики пополнили, при помощи верхнихъ квинтъ, пробѣлы кварты и септимы въ ихъ эксахордѣ, подобно тому, какъ это случилось въ арійскомъ эксахордѣ, т. е. они превратили эксахордъ: *f g a—c' d'—f'* въ октахордъ: *f g a* h *c d* e *f'*. Въ китайской музыкѣ каждый звукъ октахорда сдѣлался исходнымъ звукомъ новаго октахорда и такимъ образомъ получилось 7 новыхъ китайскихъ октахордовъ:

1. f g a h c d e f'
2. . g a h c d e f g'
3. . . a h c d e f g a'
4. . . . h c d e f g a h'
5. . . . . c d e f g a h c'
6. . . . . . d e f g a h c d'
7. . . . . . . e f g a h c d e'.

Что касается арійской музыки, то въ ней установился законъ, что возможны лишь тѣ октахорды, въ которыхъ составные тетрахорды имѣютъ одинаковую послѣдовательность интерваллов. Такими октахордами являются 1) $c\,_1\,d\,_1\,e\,^1/_2\,f\overset{1}{\frown}g\,_1\,a\,_1\,h\,^1/_2\,c'$ 2) $d\,_1\,e\,^1/_2\,f\,_1\,g\overset{1}{\frown}a\,_1\,h\,^1/_2\,c\,_1\,d'$ и 3) $e\,^1/_2\,f\,_1\,g\,_1\,a\overset{1}{\frown}h\,^1/_2\,c\,_1\,d\,_1\,e'$. Это октахорды, построенные на первыхъ трехъ ступеняхъ октавы, именно, на c, d, e. Октахорды на остальныхъ ступеняхъ: f, g, a, h такою послѣдовательностью интерваллов въ составныхъ тетрахордахъ не отличаются; откуда слѣдуетъ, что они возникли иначе. Дѣло въ томъ, что, когда благодаря сходству обоихъ тетрахордовъ въ первыхъ 3 октахордахъ, стали смотрѣть на эти октахорды какъ на два тетрахорда, разъединенные цѣлымъ тономъ, и тетрахордъ выдѣлился, какъ самостоятельная единица, тогда стали связывать механически по два сходныхъ тетрахорда въ эптахорды: $g\,_1\,a\,_1\,h\,^1/_2\,c\,_1\,d\,_1\,e\,^1/_2\,f$, $a\,_1\,h\,^1/_2\,c\,_1\,d\,_1\,e\,^1/_2\,f\,_1\,g'$ и $h\,^1/_2\,c\,_1\,d\,_1\,e\,^1/_2\,f\,_1\,g\,_1\,a$. Чтобы получить октахордъ, оставалось прибавить тонъ или вверху или внизу эктахорда. Такимъ способомъ установилось семь арійскихъ октахордовъ:

1. c d e f g a h c'
2. . d e f g a h c d'
3. . . e f g a h c d e'
4. . . . f g a h c d e f'
5. . . . . g a h c d e f g'
6. . . . . . a h c d e f g a'
7. . . . . . . h c d e f g a h'

Въ китайской народной музыкѣ не привились выработанные теоріей полные звукоряды, а по прежнему оставались въ употребленіи звукоряды безъ кварты и септимы. И въ этомъ отношеніи обнаружилось вліяніе китайской музыки на арійскую, такъ какъ и въ послѣдней употреблялись неполные звукоряды безъ терціи и септимы:

арійскіе:	китайскіе:
1. . c d—f g a—c'	1. f g a—c d — f'
2. . d e—g a h—d'	2. . g a h—d e — g'
3. . . e f—a h c—e'	3. . . a h c — e f — a'
4. . . . f g—h c d—f'	4. . . . h c d — f g —h'
5. . . . . g a—c d e—g'	5. . . . . c d e—f g a—c'
6. . . . . . a h—d e f—a'	6. . . . . . d e f — a h—d'
7. . . . . . . h c—e f g—h'	7. . . . . . . e f g — h c—e'

Китайцы, а, вѣроятно, по ихъ примѣру, и арійцы, опредѣливъ рядъ какъ верхнихъ такъ и нижнихъ квинтъ

верхнія квинты: f — c — g — d — a — e — h — fis,
cis—gis—dis—ais—eis →

нижнія квинты: geses—deses—ases—eses—heses—fes—ces—ges—
des—as—es—hes—f ←

получили слѣдующій энармоническій звукорядъ:

f geses fis ges g ases gis as a heses ais hes h ces c deses cis des
d eses dis es e fes eis f'.

На основаніи не безызвѣстной имъ темпераціи, или закона о выравненномъ строѣ, они превратили этотъ энармоническій звукорядъ въ хроматическій:

f	fis	g	gis	a	ais	h	c	cis	d	dis	e — eis
geses	ges	ases	as	heses	hes	ces	deses	des	eses	es	fes — f

Построивъ на каждой изъ 12 ступеней хроматическаго ряда по 7 октахордовъ китайцы и арійцы получили по 84 октахорда.

Считаю необходимымъ прибавить, что китайцы въ своихъ пѣсняхъ упростили добытые научно восмизвучные звукоряды въ шестизвучные, избѣгая въ мелопэіи, по врожденному чутью, кварты и септимы.

Вотъ все главное, что можно сказать о мелодическомъ матеріалѣ, который имѣли въ своемъ распоряженіи арійцы въ эпоху совмѣстной жизни въ Азіатской прародинѣ. Оставивъ прародину и разсѣявшись по обширнымъ краямъ Азіи и Европы арійцы вмѣстѣ съ языкомъ, вѣрованіями, обычаями и прочими бытовыми особенностями вывезли собою и мелодическій матеріалъ, который въ новомъ мѣстѣ жительства отчасти получилъ дальнѣйшую разработку, отчасти подвергся видоизмѣненіямъ въ силу вліянія новыхъ элементовъ.

Въ настоящемъ трудѣ мы постараемся, между прочимъ, прослѣдить, насколько сохранился этотъ доисторическій матеріалъ въ греческой музыкѣ, и насколько онъ расширился или видоизмѣнился на греческой почвѣ.

Наше изслѣдованіе распадается на слѣдующія главы:

I. О составахъ или системахъ:

1) дихорды, 2) трихорды, 3) тетрахорды.

II. О строяхъ или переносныхъ (транспозиціонныхъ) гаммахъ.

III. О ладахъ.

IV. Приложенія.

I. О составахъ или системахъ.

1. *Дихорды.*

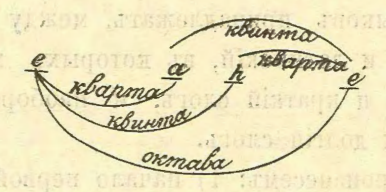
Если музыка грековъ, какъ одного изъ отпрысковъ арійскаго племени, является продолженіемъ арійской музыки, то, конечно, вся ея система должна основываться прежде всего на квартѣ. Это положеніе подтверждается какъ свидѣтельствами греческихъ муз. теоретиковъ, такъ и самимъ складомъ греческой музыки.

Никомахъ у *Боэтія*[1]) сообщаетъ, что древняя музыка была проста и состояла всего изъ четырехъ звуковъ, чтò продолжалось до Орфея. Звуки эти образовали между собой консонансы, а именно,

---

[1]) *Boëtius*, mus. I, 20: Simplicem principio fuisse musicam Nicomachus refert adeo, ut qvatuor nervis constaret, idqve usqve ad Orpheum duravit, ut primus qvidem nervus et qvartus diapason consonantiam resonarent, medii vero ad se invicem [tonum] atqve ad extremos diapente ac diatessaron... Если Александръ Полиісторъ у Плутарха (mus. 5) сообщаетъ, что Орфей, который въ построеніи мелодій служилъ образцомъ Терпандру, никому не подражалъ (ἐζηλωκέναι δὲ τὸν Τέρπανδρον Ὁμήρου μὲν τὰ ἔπη, Ὀρφέως δὲ τὰ μέλη, ὁ δ' Ὀρφεὺς οὐδένα φαίνεται μεμιμημένος), то это значитъ, что онъ употреблялъ армоническій тетрахордъ, какъ древнѣйшій и простѣйшій звукорядъ арійской музыки, дошедшій до него, т. е. до эпохи ѳракійской киѳародики іеретической поэсіи. Срв *Flach*, Geschichte der griech. Lyrik, 50. Tübingen 1884. Объ этомъ древнемъ армоническомъ тетрахордѣ упоминаетъ *Никомахъ*, 13, по поводу опредѣленія Пиѳагорою отношенія длины струны къ звуку: ὀνομάσας δὲ ὑ π ά τ η ν (*e*) μὲν τὸν τοῦ ἕξ ἀριθμοῦ κοινωνοῦντα φθόγγον, μ έ σ η ν (*a*) δὲ τὸν τοῦ ὀκτώ, ἐπίτριτον αὐτοῦ τυγχάνοντα, π α ρ α μ έ σ η ν (*h*) δὲ τὸν τοῦ ἐννέα, τόνῳ τοῦ μέσου ὀξύτερον καὶ δὲ καὶ ἐπόγδοον, ν ή τ η ν (*e'*) δὲ τὸν τοῦ δώδεκα...

первый съ четвертымъ октаву, а средніе съ крайними кварту и квинту. Изъ этого слѣдуетъ, что до-Орфеевская лира была настроена по образцу слѣдующаго звукоряда:



Этотъ, а не другой звукорядъ мы здѣсь приводимъ умышленно, такъ какъ именно онъ является остовомъ главнаго греческаго лада, дорійскаго. Такъ, а не иначе нужно понимать слова Боэтія. А между тѣмъ, многимъ изъ современныхъ теоретиковъ и историковъ [2]) кажется такой звукорядъ (*e—a h—e'*) съ квартовыми интервалами немыслимымъ для времени, предшествовавшаго той отдаленной, до-исторической эпохѣ, представителемъ которой служитъ имя Орфея. По нашему мнѣнію вполнѣ правъ *А. Рейссманъ* [3]), который утверждаетъ, что болѣе широкіе интервалы кварты и квинты раньше выдѣлились изъ массы возможныхъ звуковъ, чѣмъ болѣе тѣсные интервалы діатоническаго звукоряда. Постараемся разъяснить этотъ вопросъ отвѣтомъ на другой спорный вопросъ о томъ, что было раньше, рѣчь или пѣніе?

Было бы долго говорить о томъ, какъ образовались звуки, изъ звуковъ слоги, изъ слоговъ слова, тѣмъ болѣе, что образованіе рѣчи указаннымъ способомъ можетъ быть оспариваемо; я ограничусь лишь указаніемъ на то, что въ каждомъ слогѣ, какъ составной части слова и ритмической величинѣ рѣчи, главный элементъ составляетъ сонантъ (гласный), такъ какъ онъ обладаетъ *количественностью*, а также способностью повышаться и понижаться, т. е. *акцентомъ*. Говоря такъ, я имѣю въ виду арійскій праязыкъ, и тѣ изъ арійскихъ

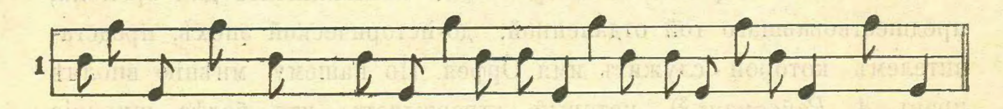
---

[2]) *Forkel*, Allgemeine Geschichte der Musik, I, 322. Leipzig. 1788; *Wallis*, Claud. Ptolem. harm. libb. III, appendix 291. Oxonii 1682; *Naumann*, Jllustrirte Musikgeschichte I, 124. Berlin-Stuttgart. 1885; *O. Paul*, Absolute Harmonik der Gr. 4, 15. Leipzig. 1866—предполагаютъ строй *e f g a*. Однакоже послѣдній въ книгѣ «Boëtius und die griechische Harmonik» 204—5. Leipzig. 1872. допускаетъ строй *e—a h—e'*.

[3]) *Reissmann*, Allgemeine Geschichte der Musik I, 47. München. 1863.

языковъ, въ которыхъ понятія о количественности (quantitas) и акцентѣ (accentus) не смѣшались, въ которыхъ долгота не обусловливается акцентомъ, какъ напр. въ русской рѣчи, а, напротивъ, количественность существуетъ, какъ явленіе, независимое отъ акцента. Къ числу такихъ языковъ принадлежатъ, между прочимъ, оба древніе языка, греческій и латинскій, въ которыхъ можетъ повышаться не только долгій, но и краткій слогъ, и наоборотъ—понижаться не только краткій, но и долгій слогъ.

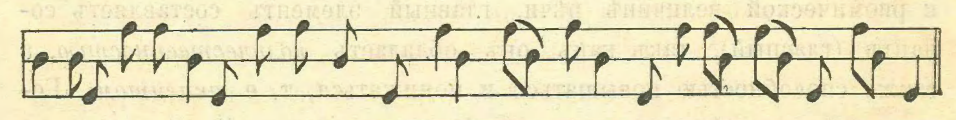
Для примѣра произнесемъ: 1) начало первой рѣчи противъ Катилины, и 2) начало первой Олинѳской рѣчи, обозначивъ повышеніе голоса—верхней, пониженіе—нижней, и ступень нормальной рѣчи—средней линіей, и выразивъ природную долготу четвертной нотой, а краткость—осминной.



Qvo ús qve tán dem, Ca ti lī́ na, ab ū tḗ re pa ti én ti ā nós trā!

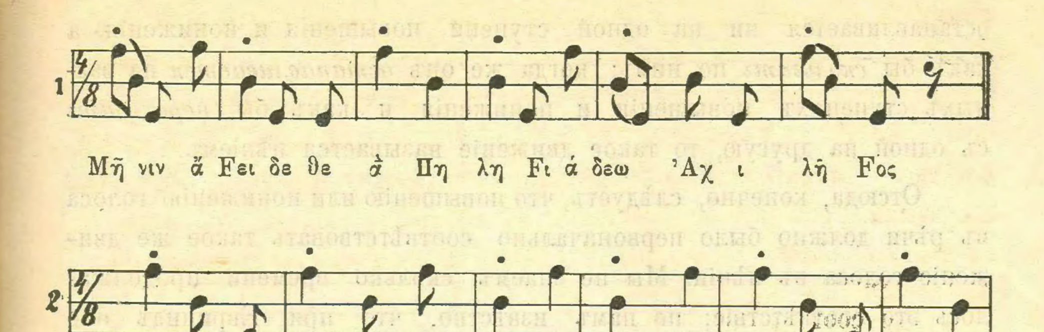


'Αν τὶ πολ λῶν ἄν, ὦ ἄν δρες 'Α θη ναῖ οι, χρη μά των ὑ μᾶς ἐ λέ σθαι νομίζω,



εἰ φα νε ρὸν γέ νοι το τὸ μέλ λον συν οί σειν τῇ πό λει πε ρὶ ὧν νῦν σχο πεῖ τε.

Если въ такую рѣчь ввести еще два элемента, а именно *риѳмъ*, выраженный дѣленіемъ на одинаковой величины такты, а также удареніе (отмѣченное точкой надъ нотой), иначе *иктъ*, выдвигающій опредѣленныя части тактовъ, то ея прозаическая форма превратится въ поэтическую, въ которой мелодическіе зародыши выступятъ еще отчетливѣе. Возьмемъ для примѣра начало 1) Иліады и 2) Энеиды:



Ar ma vi rúm qve cá no Trō̃j ae qvī́ prī́ mus ab ṓ rīs

Чѣмъ такая рѣчь не мелодія, конечно, повторяю, безъ *опредѣленныхъ* ступеней повышенія и пониженія, какъ это отмѣчено въ приведенныхъ примѣрахъ верхней и нижней линіями? Это та ступень человѣческаго развитія, которая еще не дѣлаетъ различія между рѣчью и пѣніемъ. Это *эпоха выразительной декламаціи*, которая съ одной стороны опустилась на степень обыкновенной рѣчи, благодаря утратѣ безусловной количественности, и изъ которой съ другой стороны развилось пѣніе въ силу точнаго опредѣленія ступеней повышенія и пониженія голоса. Такимъ образомъ выразительная декламація, ставшая такой благодаря соблюденію, въ прозаической формѣ, количественности и акцента, а въ поэтической—кромѣ того еще ритма и икта, является высшею степенью развитія человѣческой рѣчи. Опредѣленіе повышенія и пониженія голоса возводитъ выразительную декламацію на степень пѣнія, утрата же количественности—низводитъ ее на степень обыкновенной рѣчи.

Въ такомъ смыслѣ опредѣлилъ различіе рѣчи отъ пѣнія *Аристоксенъ*[4]). Онъ называетъ рѣчью то движеніе голоса, когда онъ не

---

[4]) *Aristoxenus*, mus. I, 9:.... ὅταν μὲν οὕτω κινῆται ἡ φωνή, ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἵστασθαι τῇ ἀκοῇ, συνεχῆ λέγομεν ταύτην τὴν κίνησιν· ὅταν δὲ στῆναί που δόξασα εἶτα πάλιν διαβαίνειν τινὰ τόπον φανῇ καὶ τοῦτο ποιήσασα πάλιν ἐφ'ἑτέρας στάσεως στῆναι δόξῃ καὶ τοῦτο ἐναλλὰξ ποιεῖν φαινομένη συνεχῶς διατελῇ, διαστηματικὴν τὴν τοιαύτην κίνησιν λέγομεν. Τὴν μὲν οὖν συνεχῆ λογικὴν εἶναί φαμεν, διαλεγομένων ἡμῶν οὕτως ἡ φωνὴ κινεῖται κατὰ τόπον, ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἵστασθαι. Κατὰ δὲ τὴν ἑτέραν, ἣν ὀνομάζομεν διαστηματικήν, ἐναντίως πέφυκε γίγνεσθαι· ἀλλὰ γὰρ ἵστασθαί τε δοκεῖ καὶ πάντες τὸν τοῦτο φαινόμενον ποιεῖν οὐκέτι λέγειν φασίν, ἀλλ' ᾄδειν.

останавливается ни на одной ступени повышенія и пониженія, а какъ бы *скользитъ* по нимъ; когда же онъ *останавливается* на разныхъ ступеняхъ повышенія и пониженія и какъ бы *переходитъ* съ одной на другую, то такое движеніе называется пѣніемъ.

Отсюда, конечно, слѣдуетъ, что повышенію или пониженію голоса въ рѣчи должно было первоначально соотвѣтствовать такое же движеніе голоса въ пѣніи. Мы не знаемъ сколько времени продолжалось это соотвѣтствіе; но намъ извѣстно, что при Еврипидѣ оно уже сильно нарушалось, какъ видно изъ того мѣста *Діонисія* [5]), гдѣ отмѣчается отношеніе акцента рѣчи къ повышеніямъ и пониженіямъ мелодіи. Діонисій говоритъ, что инструментальная и вокальная музыка требуетъ, чтобы слова подчинялись мелодіи, а не мелодія словамъ, какъ это видно во многихъ мелодіяхъ, а главнымъ образомъ въ Еврипидовыхъ, напр. въ Орестѣ, когда Электра поетъ съ хоромъ слѣдующую мелодію:

хоръ: σῖγα σῖγα, λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης 140.
τίθετε, μὴ κτυπεῖτ'. 141.

Электра: ἀποπρόβατε κεῖσ', ἀποπρό μοι κοίτας 142.

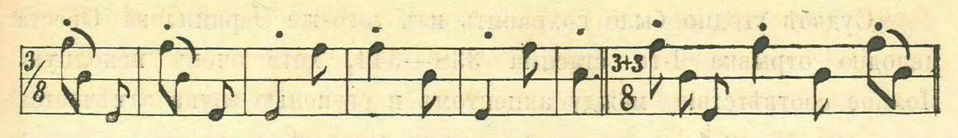
Мы бы ожидали слѣдующее движеніе голоса:

---

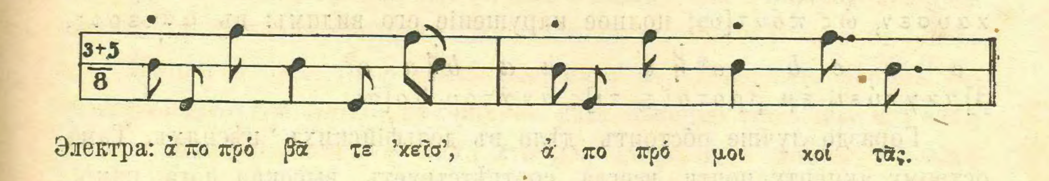
5) *Dionysius*, dē comp. verb. 11. (ἡ δ'όργανική τε καὶ ᾠδικὴ μοῦσα) τὰς λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἀξιοῖ καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν, ὡς ἐξ ἄλλων τε πολλῶν δῆλον καὶ μάλιστα τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἃ πεποίηκε τὴν Ἠλέκτραν λέγουσαν ἐν Ὀρέστῃ πρὸς τὸν χορόν.

Χορός· σῖγα σῖγα, λεπτὸν (cod. B λευκὸν) ἴχνος ἀρβύλης τίθετε (codd. τιθεῖτε), μὴ κτυπεῖτ'.

Ἠλέκτρα· ἀποπρόβατε κεῖσ', ἀποπρό μοι κοίτας.—ἐν γὰρ δὲ τούτοις τὸ «σῖγα σῖγα λεπτόν» ἐφ' ἑνὸς φθόγγου μελῳδεῖται, καίτοι τῶν τριῶν λέξεων ἑκάστη βαρείας τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξείας, καὶ τὸ «ἀρβύλης» ἐπὶ μέσῃ συλλαβῇ τὴν τρίτην ὁμότονον ἔχει, ἀμηχάνου ὄντος ἓν ὄνομα δύο λαβεῖν ὀξείας, καὶ τοῦ «τίθετε» βαρυτέρα μὲν ἡ πρώτη γίνεται, δύο δὲ μετ' αὐτὴν ὀξύτονοί τε καὶ ὁμόφωνοι· τοῦ „κτυπεῖτ'" ὁ περισπασμὸς ἠφάνισται· μιᾷ γὰρ αἱ δύο συλλαβαὶ λέγονται τάσει. καὶ τὸ „ἀποπρόβατ'" οὐ λαμβάνει τὴν τῆς μέσης συλλαβῆς προσῳδίαν ὀξεῖαν, ἀλλ', ἐπὶ τὴν τετάρτην συλλαβὴν καταβέβηκε ἡ τάσις τῆς τρίτης.
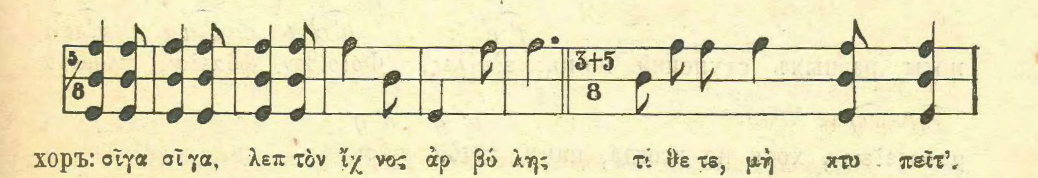


хоръ: σῖ γα σῖ γα, λεπ τὸν ἴχ νος ἀρ βύ λης τί θε τε, μὴ κτυ πεῖτ'.
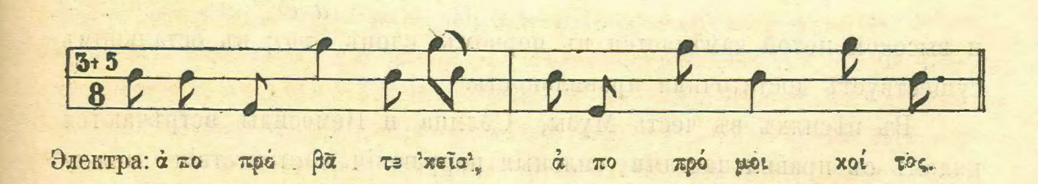


Электра: ἀ πο πρό βα τε 'κεῖσ', ἀ πο πρό μοι κοί τας.

Однакоже, Діонисій говоритъ, что 6 первыхъ слоговъ: σῖγα σῖγα λεπτὸν поется на одинаковой ступени, не смотря на различіе акцентовъ; въ словѣ ἀρβύλης высоко поется не только—βύ—, но и—λης, хотя въ одномъ словѣ не могутъ быть два острыхъ акцента; въ τίθετε акцентованное—τί—поется низко, а безъакцентное—θετε высоко, въ κτυπεῖτ' же уничтожается облеченный акцентъ, такъ какъ оба слога (этого слова) поются одинаково высоко; наконецъ, въ ἀποπρόβατε высокая нота находится не на—πρό—, гдѣ акцентъ, а на—βα, хотя тамъ акцента нѣтъ.

На основаніи этихъ разъясненій движеніе мелодіи этого отрывка было слѣдующее:



хоръ: σῖγα σῖ γα, λεπ τὸν ἴχ νος ἀρ βύ λης τί θε τε, μὴ κτυ πεῖτ'.



Электра: ἀ πο πρό βα τε 'κεῖσ', ἀ πο πρό μοι κοί τας.

Примѣчаніе. На всѣхъ трехъ линіяхъ поставлены ноты въ тѣхъ случаяхъ, когда изъ объясненій Діонисія не видно, были-ли тамъ высокія или низкія ноты.

Судьбѣ угодно было сохранить изъ того-же Эврипидова Ореста мелодію отрывка I-го стасима 338—344, хотя очень неполную. Полное соотвѣтствіе между акцентомъ и ступенью звука замѣчается

b a* ♮a g a d e e* d e g b
въ κατολοφ]ύρομαι, τινά[ξας, ο μέγας, ἀνὰ[δὲ, частичное: въ κατέ-

a* b ed e a g b
χαυσεν, ὡς πόντ[ου; полное нарушеніе его видимъ: въ ματέρος,

e e e b a* ♮ a a a b♮a a*
β]ακχεύει, ἐμ βροτοῖς, τι]ς ἀκάτου θο[ᾶς.

Гораздо лучше обстоитъ дѣло въ дельфійскихъ пѣсняхъ. Тамъ острому акценту почти всегда соотвѣтствуетъ высокая нота, напр.;

a' g' g' a' d' a' g' a' f' af g a' g' c'd e' d'e f' g' a' f
παῖδα μεγάλου τόνδε πάγον, ἐφρούρειει δράκων, Δεελφίσιν κασταλίδος,

f' g' a' g' g* f' c' g' e' d' f' c' h c des c' h
μεγαλόπολις, δέ νιν Ἄραψ, ἀδύθρους, ἀναμέλπεται; если же акцентный и безъакцентный слогъ одного слова находятся на одной ступени въ мелодіи, то обыкновенно слѣдуетъ за акцентнымъ слогомъ низкая ступень мелодіи, чтобы такимъ образомъ высота звука надъ акцент-

g' g' f' d' d' c' a
нымъ слогомъ сдѣлалась замѣтнѣе, напр.: προφαίνεις, βαθύδενδρον,

e' e' d e f' g' a' g g' e' f' f' f' des' des' e' c' g f' f e' a
συνόμαιμον, εοὐδρου νάματ' ἐπινίσσεται, ἐφέπων, ἐς Ὄλυμπον; рѣже предшествуетъ акцентному слогу подъ высокой нотой низкая, напр.

f' a a d' e' f f' a'
αἰόλον, ἱεὶς ἀ θώπ[ευθ'; надъ облеченнымъ акцентомъ бываютъ двѣ

f e' a' c' a c' c' a a c' a a
ноты разныхъ ступеней, напр.; εἶει[λες, Φοῖοιβον φᾶαεῖσι, πρῶωνα

c' d' e' d' c' a' g' a' g'
μχαντεῖειον, хотя не всегда, напр. παῖδα, πᾶσι.

Въ Сейкиловой пѣсни нарушеніе соотвѣтствія между акцентомъ

a e'
и высокой нотой замѣчается въ первомъ словѣ ὅσων; въ остальномъ существуетъ достаточная правильность.

Въ пѣсняхъ въ честь Музы, Солнца и Немесиды встрѣчаются рядомъ съ правильностями сильныя нарушенія соотвѣтствія между акцентомъ и повышеніемъ въ мелодіи, что читатель самъ можетъ замѣтить.

Какъ видно, это правило на практикѣ нарушалось довольно значительно Эврипидомъ (при Софоклѣ, особенно же при Эсхилѣ

нарушеніе допускалось, вѣроятно, рѣже, а можетъ быть совсѣмъ не допускалось); въ эпоху Аристоксена и въ ближайшую ему, благодаря вѣроятно его вліянію, оно соблюдалось точнѣе, какъ видно изъ дельфійскихъ пѣсень, а въ эпоху императоровъ въ Римѣ наступило опять ухудшеніе, о чемъ свидѣтельствуютъ т. н. пѣсни Месомеда и Діонисія, хотя въ то-же время пѣсня изъ Малой Азіи (Сейкила) обнаруживаетъ значительную правильность въ этомъ отношеніи.

Итакъ, повышеніе и пониженіе рѣчи первоначально вполнѣ соотвѣтствовало такому-же повышенію и пониженію мелодіи, такъ какъ рѣчь и пѣніе собственно одно и тоже самое и то и другое возникало вмѣстѣ по однимъ и тѣмъ же побужденіямъ въ душѣ человѣка; но когда связь между рѣчью и пѣніемъ стала менѣе тѣсной, когда сочинялись отдѣльно слова и мелодія (извѣстно, что для Эврипида сочиняли мелодіи Кефисофонтъ и Аргіецъ Тимократъ) [6], тогда невольно являлись уклоненія отъ правила, и допускались даже нарушенія его.

Возникаетъ интересный вопросъ, на сколько удалялся голосъ отъ нормальной высоты рѣчи при повышеніи и пониженіи? На этотъ вопросъ отвѣчаетъ намъ *Діонисій* [7]. Онъ говоритъ, что въ рѣчи голосъ повышается и понижается отъ своей нормальной высоты на неопредѣленное разстояніе, но не болѣе какъ на квинту ($3^1/_2$ тона), при чемъ слоги одного и того-же слова стоятъ не всѣ на одной высотѣ, а наоборотъ, одни находятся выше, другіе ниже, а третьи въ одно время на двухъ разныхъ ступеняхъ (облеченный акцентъ),

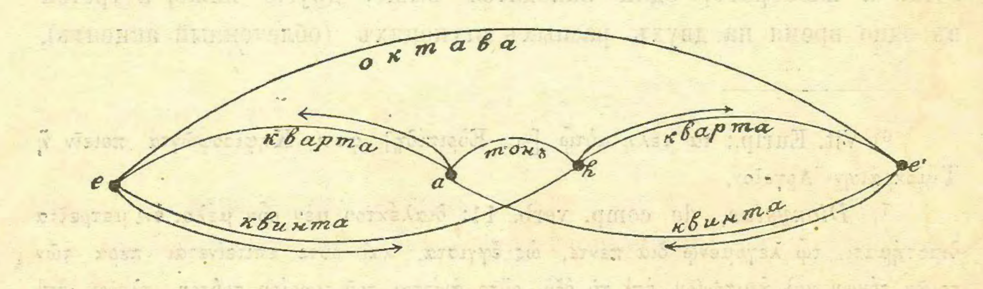
---

6) Vit. Eurip.: τὰ μέλη αὐτῷ [sc. Εὐριπίδῃ] φασι Κηφισοφῶντα ποιεῖν ἢ Τιμοκράτην Ἀργεῖον.

7) *Dionysius*, de comp. verb. 11: διαλέκτου μὲν οὖν μέλος ἑνὶ μετρεῖται διαστήματι, τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε, ὡς ἔγγιστα, καὶ οὔτε ἐπιτείνεται πέρα τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίου ἐπὶ τὸ ὀξύ, οὔτε ἀνίεται τοῦ χωρίου τούτου πλεῖον ἐπὶ τὸ βαρύ· οὐ γὰρ ἅπασά γε ἡ λέξις ἡ καθ' ἓν μόριον λόγου ταττομένη τῆς αὐτῆς λέγεται τάσεως, ἀλλ' ἡ μὲν ἐπὶ τῆς ὀξείας, ἡ δ' ἐπὶ τῆς βαρείας, ἡ δ'ἐπ' ἀμφοῖν, τῶν δ' ἀμφοτέρας τὰς τάσεις ἐχουσῶν αἱ μὲν κατὰ μίαν συλλαβὴν συνεφθαρμένον ἔχουσι τῷ ὀξεῖ τὸ βαρύ, ἃς δὴ περισπωμένας καλοῦμεν, αἱ δ' ἐν ἑτέρῳ τε καὶ ἑτέρῳ χωρὶς ἑκάτερον ἐφ' ἑαυτοῦ τὴν οἰκείαν φυλάττον φύσιν... ἡ δ'ὀργανική τε καὶ ᾠδικὴ μοῦσα διαστήμασί τε χρῆται πλείοσιν, οὐ τῷ διὰ πέντε μόνον, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ διὰ πασῶν ἀρξαμένη καὶ τὸ διὰ πέντε μελῳδεῖ, καὶ τὸ διὰ τεσσάρων, καὶ τὸ διὰ τόνον, καὶ τὸ ἡμιτόνιον, ὡς δέ τινες οἴονται, καὶ τὴν δίεσιν αἰσθητῶς.

тогда какъ въ пѣніи и музыкѣ при повышеніи и пониженіи употребляются опредѣленные интервалы, при чемъ возможны не только квинты, но и октавы, и кварты, и терціи, и полутоны, и даже четверти тона.

Если сложить обѣ квинты, верхнюю и нижнюю, вмѣстѣ, то разстояніе крайней точки повышенія отъ крайней точки пониженія голоса будетъ равняться интервалу семи тоновъ, т. е. нонѣ. Но такого интервалла эпоха выразительной декламаціи не знала, во первыхъ потому, что онъ слишкомъ великъ, а во вторыхъ, что онъ диссонантный. Самымъ большимъ консонантнымъ интерваллом въ то время была октава, и ее мы должны принять за разстояніе отъ крайней точки повышенія до крайней точки пониженія голоса. Если отъ крайней точки повышенія мы отмѣряемъ квинту внизъ, и отъ крайней точки пониженія квинту вверхъ, то по серединѣ октавы образуется интервалъ тона, предѣлы котораго дадутъ съ крайней точкой повышенія съ одной, и пониженія съ другой, интервалы кварты [8]. Такимъ образомъ голосъ нормальной высоты вращается въ предѣлахъ тона, а при повышеніи или пониженіи его отъ нормальной высоты въ его распоряженіи находится кварта. Изобразивъ эти интервалы въ видѣ нотъ мы, получимъ армоническій тетрахордъ, о которомъ рѣчь была выше:

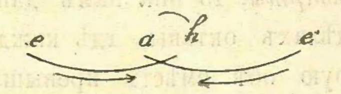


[8]) Такъ смотрѣлъ на дѣленіе октавы и *Филолай* у *Никомаха* 17: ἁρμονίας (октавы) μέγεθος—συλλαβά (кварта) καὶ δι' ὀξειᾶν (квинта), τὸ δὲ δι' ὀξειᾶν μεῖζον τᾶς συλλαβᾶς ἐπογδόῳ (тономъ)· ἔστι γὰρ ἀπὸ ὑπάτας (*e*) εἰς μέσαν (*a*) συλλαβά, ἀπὸ δὲ μέσας (*a*) ποτὶ νεάταν (*e'*) δι' ὀξειᾶν, ἀπὸ δὲ νεάτας (*e'*) ἐς τρίταν (*h*) συλλαβά, ἀπὸ δὲ τρίτας (*h*) ἐς ὑπάταν (*e*) δι' ὀξειᾶν. τὸ δ' ἐν μέσῳ τρίτας (*h*) καὶ μέσας (*a*) ἐπόγδοον.

Боэтій

Это тотъ строй, который Бэотій приписываетъ лирѣ до Орфея. *Гельмгольцъ*[9]) справедливо замѣчаетъ, что на ней едвали возможно было съиграть какую-нибудь мелодію въ нашемъ смыслѣ; но такъ какъ ея звуки соотвѣтствуютъ главнымъ ступенямъ движенія человѣческой рѣчи, то она могла служить для сопровожденія декламаціи (откуда названіе ея тетрахорда—армоническій, а не мелодическій).

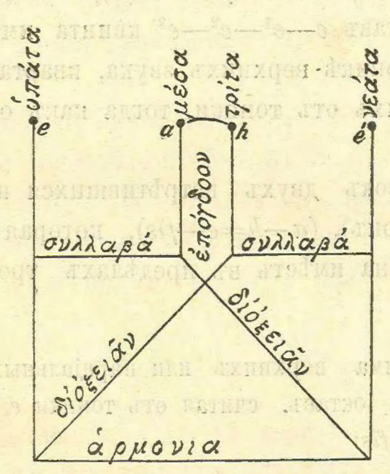
Въ армоническомъ тетрахордѣ мы имѣемъ четыре различныхъ интервалла: октаву *e—e'*, квинты *e—h* и *a—e'*, кварты *e—a* и *h—e* и секунду (тонъ) *a—h*; изъ нихъ два первыхъ явились естественнымъ путемъ, послѣдніе же получились случайно, какъ общіе отрѣзки встрѣтившихся двухъ квинтъ.



Октава e', въ предѣлахъ интервалла которой вращалась первона-

---

Слѣдующій чертежъ, заимствованный у *Iамблиха* (Vita Pyth. I, 26. 119, p. 87. A. Nauck. 1884. Petropolis) разъяснитъ наглядно эти отношенія.



Термины въ дорійскихъ формахъ ἁρμονία—октава, συλλαβά—кварта, δι' ὀξειᾶν—квинта, ἐπόγδοον—тонъ, ὑπάτα, μέσα, τρίτα, νεάτα, употребляемые Филолаемъ въ его сочиненіи περὶ φύσιος, откуда заимствовано приведенное Никомахомъ мѣсто, были въ ходу у Пиѳагорійцевъ, тогда какъ школа Аристоксена употребляла слѣдующіе соотвѣтствующіе термины: διὰ πασῶν, διὰ τεττάρων, διὰ πέντε, τόνος, ὑπάτη, μέση, τρίτη, νήτη.

[9]) *Helmholtz*, Die Lehre von den Tonempfindungen, 1870³, p. 406. Braunschweig.

чально человѣческая рѣчь, легко далась человѣку; во первыхъ, это первый и лучше всего воспринимаемый верхній или парціальный звукъ (Ober—или Partialton), во вторыхъ, она отзывается въ трубкѣ, если слегка подуть въ нее, а въ третьихъ, она извѣстна человѣку какъ различіе высоты голосовъ двухъ половъ. По отношенію къ тоникѣ она составляетъ *совершенный консонансъ*, такъ какъ имѣетъ много общихъ съ тоникой верхнихъ звуковъ. Самою природою дана человѣку и *квинта*, такъ какъ она является вторымъ, а потому хорошо воспринимаемымъ верхнимъ тономъ, отзывается въ трубкѣ, если въ послѣднюю подуть сильнѣе, и составляетъ различіе высоты голосовъ двухъ субъектовъ одного пола, сопрана и альта, или тенора и басса. Что касается *кварты*, то она намъ дана благодаря встрѣчѣ двухъ квинтъ въ предѣлахъ октавы, гдѣ каждая изъ нихъ утратила такую часть, на которую обѣ вмѣстѣ превышаютъ интерваллъ октавы. Кварта сдѣлалась тѣмъ болѣе доступной, что она является третьимъ и еще довольно ясно воспринимаемымъ верхнимъ звукомъ. Какъ квинта (*h*), такъ и кварта (*a*) являются *менѣе совершенными консонансами*, такъ какъ онѣ имѣютъ меньше общихъ съ тоникою (*e*) верхнихъ звуковъ, чѣмъ октава (e^1), а именно, въ предѣлахъ трехъ верхнихъ октавъ $e—e^1—e^2—e^3$ квинта имѣетъ 2 (h^1 и h^2) болѣе близкихъ къ тоникѣ верхнихъ звука, кварта—также 2 (e^2 и e^3), но болѣе отдаленныхъ отъ тоники, тогда какъ октава ихъ имѣетъ 4 (e^1, e^2, h^2 и e^3) [10].

Остается отрѣзокъ двухъ встрѣтившихся въ предѣлахъ октавы квинтъ—секунда (тонъ), (*a—h=e—fis*), которая является диссонансомъ, такъ какъ она имѣетъ въ предѣлахъ трехъ верхнихъ октавъ

---

[10]) Вотъ діаграмма верхнихъ или парціальныхъ звуковъ въ предѣлахъ трехъ верхнихъ октавъ, считая отъ тоники *e*, октавы e^1, квинты *h*, кварты *a* и секунды *fis*:

1. e . . . e^1 . . h^1 e^2 . gis^2 . . h^2 . d^2 . e^3

2. . . . . . e^1 . . e^2 . . . . h^2 . . . e^3

3. . . . h . . . h^1 | fis^2 . . . h^2 . . dis^2 | fis^3

4. . . a . . . a^1 . e^2 . a^2 . . cis^2 . . e^3 .

5. · fis . . . fis^1 . . . fis^2 . . ais^2 . cis^2 . . e^3 .

только 1 и то самый отдаленный (e^3) общій съ тоникой верхній звукъ [11]). Этотъ тонъ *a—h* рѣзко отдѣляетъ обѣ кварты *e—a* и *h—e* одну отъ другой, разбивая интерваллъ октавы *e—e'* на двѣ равныхъ части и составляя центръ его. *Эти то кварты и являются основаніемъ всей греческой музыки.*

Умѣстно будетъ напомнить, что т. н. армоническій тетрахордъ *e—a h—e'* извѣстенъ былъ и греческимъ теоретикамъ, *Аристоксену* [12]) и черпавшему изъ послѣдняго, *Анониму Мейбома* (Псевдо-Эвклидѣ) [13]), которые его называютъ, на ряду съ діатоническимъ, хроматическимъ, энармоническимъ и смѣшаннымъ родами,—*общимъ*, какъ состоящій изъ общихъ всѣмъ родамъ звуковъ, составляющихъ какъ бы неизмѣнные устои всей греческой музыкальной системы.

Для поясненія только что сказаннаго необходимо присовокупить слѣдующее:

Какъ было разъяснено въ «введеніи», греческая музыка унаслѣдовала готовые арійскіе звукоряды, а именно, кромѣ армоническаго тетрахорда, неполные, безъ терціи и септимы (эксахорды), а также полные (октахорды). Въ числѣ неполныхъ находится звукорядъ напр.: *e f—a h c—e'*; въ числѣ полныхъ напр.: *e f g a h c d e'*, который называется *діатоническимъ* вслѣдствіе преобладанія тоновъ надъ полутонами [14]).

Однако, на греческой почвѣ неполные звукоряды развились въ полные еще и другими способами, чѣмъ въ арійскую эпоху. При помощи верхнихъ квинтъ *fis—cis* опредѣлены были (очевидно послѣ того, какъ установился полный діатоническій октахордъ) послѣ полутоновъ *f* и *c* еще полутоны *fis* и *cis* съ пропускомъ слѣ-

---

[11]) См. прим. 10), 5.

[12]) и [13]) *Аристоксенъ*, mus. II, 44, перечисляя всѣ 5 родовъ (γένη) греческой мелодіи, на послѣднемъ мѣстѣ приводитъ *общій* первымъ четыремъ родъ словами: κοινὸν τούτων. Мы бы таки не поняли значенія этихъ словъ, если бы *Анонимъ Мейбома* (Псевдо-Эвклида), 9, не разъяснилъ ихъ замѣткою: κοινὸν δὲ τὸ ἐκ τῶν ἑστώτων συγκείμενον, т. е. *общимъ* называется тотъ родъ, который состоитъ изъ *устоевъ* звуковой лѣстницы.

[14]) [15]) и [16]) О родахъ: *діатоническомъ* (γένος διατονικόν или διάτονον, genus diatonum), *хроматическомъ* (γένος χρωματικόν или χρῶμα, chroma) и *энармоническомъ* (γένος ἐναρμόνιον или ἁρμονία, genus enarmonium) трак-

дующихъ за ними звуковъ октахорда *g* и *d*. Такимъ способомъ получился новый звукорядъ: *e f fis—a h c cis'—e'*, который извѣстенъ подъ названіемъ *хроматическаго*, какъ бы *пестраго*, вслѣдствіе преобладанія полутоновъ надъ тонами [15]).

Другой способъ пополненія неполнаго звукоряда, спеціально греческій, заключается въ томъ, что въ неполномъ звукорядѣ каждый полутонъ *e—f* и *h—c* дѣлится на двѣ *діеси* (четверти тона), которыя мы, за неимѣніемъ соотвѣтствующихъ знаковъ, отмѣчаемъ черезъ *e** и *h**. Такой звукорядъ: *e e* f—a h h* c—e'* носитъ названіе *энармоническаго*, а иногда также просто *армоническаго* звукоряда потому, что въ полутонъ, предшествовавшій интервалу двухъ тоновъ (*e f* или *h c*) и называвшійся *армоніей* Олимпа, *вставленъ* новый звукъ [16]).

По мѣрѣ надобности пополненный звукорядъ—октахордъ [17]) увеличивался внизу и вверху новыми тетрахордами (діатоническими, хроматическими и энармоническими). Прежде всего расширенъ былъ этотъ октахордъ внизъ новымъ тетрахордомъ *e D C H* (діат.), *e Cis C H* (хром.) и *e C H* H* (энарм.). Затѣмъ этотъ расширенный звукорядъ закончился внизу звукомъ *A*. Далѣе вверху прибавился новый тетрахордъ *e' f' g' a'* (діат.), *e' f' fis' a'* (хром.) и *e' e*' f' a* (энарм.). Кромѣ того послѣ *a* вставленъ былъ еще тетрахордъ *a b c d* (діат.), *a b h d* (хром.) и *a a* b d* (энарм.). Такимъ способомъ получилась такъ называемая *совершенная модуляціонная лѣстница*, которую приводитъ *Анонимъ Мейбома* во всѣхъ трехъ родахъ [18]).

туютъ *Аристоксенъ*, mus I, 19 и *Анонимъ Мейбома* (Псевдо-Эвклида), 9., которые въ указанныхъ подъ 12) и 13) мѣстахъ приводятъ еще два рода: *смѣшанный* (γένος μικτόν) и *общій* (γένος κοινόν), *Никомахъ*, 25; *Гавденцій*, 5; *Бакхей Ст.* 6; *Аристида Квинтиліанъ*, 18; *Martianus Capella* IX, 187; *Птолемей*, harm. I, 12; *Θеонъ Смирнинскій*, mus 9; *Боэтій* I, 21.

[17]) О преобразованіи армоническаго тетрахорда въ эксахордъ а эксахорда въ октахордъ будетъ сказано во 2-й и 3-й част. сей главы.

[18]) О постепенномъ нарастаніи новыхъ тетрахордовъ внизу и вверху октахорда будетъ рѣчь въ 3-й части сей главы.

въ *діатоническомъ* родѣ:

A H C D e f g a b c d h c d e' f' g' a'

προσλαμβανόμενος, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη

ὑπάτων — μέσων — συνημμένων — διεζευγμένων — ὑπερβολαίων

въ *хроматическомъ* родѣ:

A H C Cis e f fis a b h d h c cis e' f' fis' a'

προσλαμβανόμενος, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη

ὑπάτων — μέσων — συνημμένων — διεζευγμένων — ὑπερβολαίων

въ *энармоническомъ* родѣ:

A H H* C e e* f a a* b d h h* c e' e*' f a'

προσλαμβανόμενος, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη

ὑπάτων — μέσων — συνημμένων — διεζευγμένων — ὑπερβολαίων [19]

[19]) *Анонимъ Мейбома* (Псевдо-Эвклида), 3: Γένη δέ ἐστι τρία, διάτονον, χρῶμα, ἁρμονία καὶ μελῳδεῖται τὸ μὲν διάτονον ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ κατὰ τόνον καὶ τόνον καὶ ἡμιτόνιον, ἐπὶ δὲ τὸ ὀξὺ ἐναντίως καθ' ἡμιτόνιον καὶ τόνον καὶ τόνον, τὸ δὲ χρῶμα ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ κατὰ τριημιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον, ἐπὶ δὲ τὸ ὀξὺ ἐναντίως καθ' ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον καὶ τριημιτόνιον, ἡ δὲ ἁρμονία ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ κατὰ δίτονον καὶ δίεσιν καὶ δίεσιν, ἐπὶ δὲ τὸ ὀξὺ ἐναντίως κατὰ δίεσιν καὶ δίεσιν καὶ δίτονον. εἰσὶ δὲ οἱ μὲν ἐν τῷ

διατόνῳ φθόγγοι οἵδε:	ἐν δὲ χρώματι οἵδε:	ἐν δὲ ἁρμονίᾳ οἵδε:
1. προσλαμβανόμενος,	προσλαμβανόμενος,	προσλαμβανόμενος,
2. ὑπάτη ὑπάτων,	ὑπάτη ὑπάτων,	ὑπάτη ὑπάτων,
3. παρυπάτη ὑπάτων,	παρυπάτη ὑπάτων	παρυπάτη ὑπάτων,
4. λιχανὸς ὑπάτων διάτονος,	λιχανὸς ὑπάτων χρωματική,	λιχανὸς ὑπάτων ἐναρμόνιος,

Въ этой звуковой лѣстницѣ всѣхъ трехъ родовъ 8 звуковъ: **A**, **H**, **e**, **a**, **h**, **d**, **e'**, **a'** остаются всегда неизмѣнными [20]), тогда какъ всѣ прочіе звуки измѣняютъ свою музыкальную высоту [21]), а именно: парипаты *C*, *f*, и триты *b*, *c*, *f'* діатоническаго и хроматическаго рода понижаются на *H* e* a* h* e*'* въ энармоническомъ звукорядѣ; лиханы *D*, *g* и паранеты *c*, *d*, *g'* діатоническаго рода понижаются на *Cis*, *fis*, *h*, *cis*, *fis'* въ хроматическомъ звукорядѣ, а эти послѣднія звуки на *C*, *f*, *b*, *c*, *f'* въ энармоническомъ звукорядѣ, *сохраняя свои прежнія названія.*

Неизмѣнные звуки лѣстницы составляютъ какъ бы устои всей системы и указываютъ тѣ точки, въ которыхъ начинаются или кончаются *составныя* части лѣстницы. За исключеніемъ звука **A**, названіе котораго προσλαμβανόμενος показываетъ, что этотъ звукъ, какъ

5.	ὑπάτη μέσων,	ὑπάτη μέσων,	ὑπάτη μέσων,
6.	παρυπάτη μέσων,	παρυπάτη μέσων,	παρυπάτη μέσων,
7.	λιχανὸς μέσων διάτονος,	λιχανὸς μέσων χρωματική,	λιχανὸς μέσων ἐναρμόνιος,
8.	μέση,	μέση,	μέση.
9.	τρίτη συνημμένων,	τρίτη συνημμένων,	τρίτη συνημμένων.
10.	παρανήτη συνημμένων,	παρανήτη συνημμένων χρωματική,	παρανήτη συνημμένων ἐναρμόνιος,
11.	νήτη συνημμένων,	νήτη συνημμένων,	νήτη συνημμένων
12.	παραμέση,	παραμέση,	παραμέση,
13.	τρίτη διεζευγμένων,	τρίτη διεζευγμένων,	τρίτη διεζευγμένων,
14.	παρανήτη διεζευγμένων διάτονος,	παρανήτη διεζευγμένων χρωματική,	παρανήτη διεζευγμένων ἐναρμόνιος,
15.	νήτη διεζευγμένων,	νήτη διεζευγμένων,	νήτη διεζευγμένων.
16.	τρίτη ὑπερβολαίων,	τρίτη ὑπερβολαίων,	τρίτη ὑπερβολαίων,
17.	παρανήτη ὑπερβολαίων διάτονος,	παρανήτη ὑπερβολαίων χρωματική,	παρανήτη ὑπερβολαίων ἐναρμόνιος,
18.	νήτη ὑπερβολαίων.	νήτη ὑπερβολαίων,	νήτη ὑπεβολαίων.

Срв. еще *Никомаха,* 27; *Гавдентія,* 6—9; *Аристиду Квинт* I, 9—10.

Названія тетрахордовъ и отдѣльныхъ звуковъ будутъ разъяснены ниже.

[20]) и [21]) Въ приведенномъ въ прим. 19) отрывкѣ изъ *Анонима Мейбома,* 6, читаемъ дальше: τῶν δὲ ἐξηριθμημένων φθόγγων οἱ μέν εἰσιν ἑστῶ-

приставной, не входитъ въ составъ звукоряда, всѣ прочіе неизмѣнные звуки образуютъ края [22]), т. е. начало или конецъ тетрахордовъ, и находятся между собою въ отношеніи *квартъ*:

H—e

e—a h—e'

a—d e'—a',

Какъ велико было значеніе устоевъ совершенной звуковой лѣстницы и какъ глубоко укоренилось сознаніе объ немъ въ музыкальномъ чутьѣ древнихъ, видно изъ того, что по *Витрувію* [23]) рядъ театральныхъ голосниковъ въ древнихъ театрахъ (въ малыхъ театрахъ былъ одинъ рядъ, въ большихъ—три, изъ которыхъ нижній соотвѣтствовалъ ряду голосниковъ малыхъ театровъ) по своему строю равнялся ряду устоевъ, исходя отъ ипаты ипатон какъ средняго голосника до неты иперболэон по обѣ стороны въ слѣдующемъ порядкѣ:

a' e' d h a e **H** e a h d e' a'.

τες, οἱ δὲ κινούμενοι. ἑστῶτες μὲν οὖν εἰσιν, ὅσοι ἐν ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς οὐ μεταπίπτουσιν, ἀλλὰ μένουσι ἐπὶ μιᾶς τάσεως, κινούμενοι δὲ, ὅσοι τοὐναντί ν πεπόνθασιν. ἐν γὰρ ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς μεταβάλλουσιν, καὶ οὐ μένουσιν ἐπὶ μιᾶς τάσεως. Εἰσὶν οὖν μὲν ἑστῶτες ὀκτὼ οἵδε· προσλαμβανόμενος *(A)*, ὑπάτη ὑπάτων *(H)*, ὑπάτη μέσων *(e)*, μέση *(a)*, νήτη συνημμένων *(d)*, παραμέση *(h)*, νήτη διεζευγμένων *(e')*, νήτη ὑπερβολαίων *(a')*· κινούμενοι δὲ ο. ἀνὰ μέσον τούτων πάντες. Терминъ ἑστῶτες для неизмѣнныхъ звуковъ лѣстницы употребляютъ кромѣ *Анонима М.* еще *Алипій*, 2; *Бакхій*, 9; *Гавдентій*, 18; *Никомахъ*, 26; *Аристида Кв.* I, 11; ἑστηκότες находимъ у *Аристоксена*, mus. I, 10; ἱστάμενοι у *Гавдентія*, 2; μένοντες у *Аристоксена*, mus. I, 24; II, 35. 46; ἀκίνητοι у *Аристоксена*, mus. I, 22; III, 61; у *Плутарха* mus. 39; ἀκλινεῖς у *Алипія*, 2. Для измѣняющихъ музыкальную высоту звуковъ лѣстницы существуютъ термины: κινούμενοι, извѣстный намъ уже изъ *Анонима М.* 6, изъ того-же *Анонима*, 10, также изъ *Аристоксена* mus. I. 4; II, 33. 46; изъ *Никомаха*, 27; далѣе φερόμενοι у *Бакхія*, 8. 9; у *Эвклиды* Sect. can. XX, 39; у *Аристиды Кв.* I, 11. 12. 16; II, 96; κεκλιμένοι у *Алипія*, 2.

[22]) Отсюда ихъ названіе ἄκροι φθόγγοι или просто ἄκροι, напр. у *Аристоксена*, mus. II, 26: οἱ μὲν οὖν τετραχόρδου ἄκροι ἑστῶτες φθόγγοι λέγονται; у *Аристотеля*, probl XIX, 47.

[23]) *Vitruvius* de archit. V, 5: si non erit ampla magnitudine theatrum, media altitudine transversa regio designetur, et in ea tredecim cel-

Изъ сказаннаго объ устояхъ звуковой лѣстницы явствуетъ, что *кварта является дѣйствительно основаніемъ всей музыкальной системы грековъ.*

Итакъ, теоретическимъ какъ бы отголоскомъ арійской дихордной эпохи являются на греческой почвѣ *устои* звуковой лѣстницы:

H—e

e—a   *h—e'*

a—d   *e'—a'*

Болѣе реальнымъ представителемъ этой эпохи служитъ *строй до Орфеевской лиры*: e—a h—e'. Не подлежитъ сомнѣнію, что *Орфей*—'Ορφεύς есть миѳическая личность, служащая представителемъ древней іератической поэзіи на сѣверѣ Греціи, т. е. во Ѳракіи и что его имя нечто иное какъ греческая передѣлка арійскаго названія тѣхъ божественныхъ геніевъ, которые въ Индіи носили названіе *ribhus* (ri=греч. ορ, bh=греч. φ) [24]. Эти арійскіе божественные геніи сопровождали, очевидно, свою возвышенную рѣчь игрой на четырехструнномъ инструментѣ со строемъ армоническаго тетрахорда *e—a h—e'*. Инструментъ и его дихордный строй сдѣлались достояніемъ сѣверо-греческихъ божественныхъ пѣвцовъ—орфеевъ и употреблялись спеціально для сопровожденія іератическихъ пѣсень, хотя въ то время несомнѣнно уже существовали трихорды и тетрахорды. Какъ на аналогическое явленіе можно указать на малорусскую *бандуру* или *кобзу*

---

lae, duodecim aeqvalibus intervallis distantes confornicentur, uti ea echea, qvae supra scripta sunt, ad neten hyperbolaeon sonantia in cellis, qvae sunt in cornibus extremis, utraqve parte prima collocentur, secunda ab extremis diatessaron ad neten diezeugmenon, tertia diatessaron ad paramesen, qvarta ad neten synemmenon, qvinta diatessaron ad mesen, sexta diatessaron ad hypaten meson, in medio unum diatessaron ad hypaten hypaton . . . . Sin autem amplior erit magnitudo theatri, tunc altitudo dividatur in partes IV, uti tres efficiantur regiones cellarum transverse designatae, una harmoniae, altera chromatos, tertia diatoni. Et ab imo qvae erit prima, ea ex harmonia collocetur ita, uti in minore theatro supra scriptum est.

[24]) *Lassen*, Zeitschrift für Kunde des Morgenlandes III, 487.

на которой, рядомъ со звукорядомъ нижне-лидійскаго лада *g a h cis d e* малыхъ струнъ, употребляется двойной армоническій тетрахордъ большихъ струнъ G_I C_I D_I G A D.—Не менѣе важнымъ греческимъ наслѣдіемъ арійской дихордной эпохи является упоминаемый *Аристоксеномъ* и разъясненный *Анонимомъ М.* т. н. *общій родъ* мелодіи, представляющій также двѣ дихордныхъ кварты, раздѣленныя тономъ *e — a h — e'*.—Такой-же армоническій тетрахордъ: *e—a h—e'* имѣлъ

ὑπάτη μέση παραμέση νήτη

въ виду Пиѳагора, когда, послѣ извѣстныхъ опытовъ съ молотами въ кузнѣ и струнами у себя дома, опредѣлилъ нижній его звукъ, ипату *e*, числомъ 1, ея кварту, месу *a*, числомъ 8, ея квинту, парамесу *h*, числомъ 9 и ея октаву, нету *e'*, числомъ 12 [25]).

2. *Трихорды.*

Въ предыдущей части сей главы (стр. 17) было заявлено, что греческая музыка унаслѣдовала отъ праарійцевъ, кромѣ армоническаго тетрахорда напр. *c—f g—c'*, также и неполные звукоряды или эксахорды въ предѣлахъ октавы, напр. *c d—f g a—c'*, образовавшійся изъ армоническаго тетрахорда черезъ пополненіе второй и шестой ступеней октавы верхними квинтами *d'* и *a'*, введенными въ составъ октавы. Изъ арійскихъ эксахордовъ звукорядъ *e f—a h c—e'* является ближайшимъ предшественникомъ главнаго греческаго лада, именно—дорійскаго.

Ни у греческихъ теоретиковъ, ни въ дошедшихъ до насъ памятникахъ музыкальнаго творчества грековъ не сохранилось цѣльнаго эксахорда; мы находимъ лишь слѣды его. Постараемся раскрыть эти слѣды.

Изъ 1 части I главы нашего труда стало очевиднымъ, что греки считали составной частью музыкальной лѣстницы и основнымъ элементомъ всей музыкальной системы — кварту. Въ армоническомъ

---

[25]) *Никомахъ*, 13.

тетрахордѣ такими основными элементами считались оба дихорда въ предѣлахъ кварты, напр. *e—a* и *h—e'*, а въ эксахордѣ—оба трихорда въ предѣлахъ кварты, напр. *e f— a* и *h c—e'*. Если бы намъ пришлось дать названія этимъ звукамъ, то, естественно, мы бы назвали звуки *e* и *h*, какъ въ дихордахъ, такъ и въ трихордахъ, *нижними*, а звуки *a* и *e'*—*верхними*, звуки же *f* и *c* въ трихордахъ—*средними*. Среди многочисленныхъ названій звуковъ восемнадцатизвучной совершенной модуляціонной лѣстницы (стр. 19) мы дѣйствительно находимъ соотвѣтствующіе термины: ὑπάτη—нижній, νήτη—верхній, μέση — средній. Что касается термина ὑπάτη, то онъ дѣйствительно приходится на нижній звукъ квартъ **e**—*a* и **H**—*e*, а νήτη—на верхніе звуки квартъ *a*—**d**, *h*—**e'** и *e'*—**a'**; но терминъ μέση, означающій верхній звукъ кварты *e*—**a** или нижній звукъ кварты **a**—*d*, вовсе не оправдываетъ своего значенія въ смыслѣ средняго звука трихорда въ предѣлахъ кварты. Изъ этого мы выводимъ, что звуки *e* и *h* въ дихордахъ и трихордахъ въ предѣлахъ кварты назывались дѣйствительно нижними—ὑπάται, а звуки *a* и *e* верхними—νῆται; къ звукамъ же *f* и *c* въ трихордахъ терминъ μέση не подходитъ, такъ какъ имъ обозначался звукъ *a* совершенной лѣстницы, какъ дѣйствительно средній въ эптахордѣ $e_{1/2}$ f_1 g_1 $a_{1/2}$ b_1 c_1 d, а не въ трихордѣ. Кварты совершенной лѣстницы представляютъ тетрахорды, серединные звуки которыхъ называются различно: то παρυπάτη, какъ ближайшіе къ ипатѣ (*c* въ квартѣ *H—e*, *f* въ квартѣ *e—a*), то παρανήτη, какъ ближайшіе къ нетѣ (*c* въ квартѣ *a—d*, *d* въ квартѣ *h—e'*, *g'* въ квартѣ *e'—a'*), то τρίτη, какъ третьи отъ неты внизъ (*f* въ квартѣ *e'—a'*, *c* въ квартѣ *h—e*, *b* въ квартѣ *a—d*). Это термины новые, или производные отъ старыхъ терминовъ: παρυπάτη отъ ὑπάτη, παρανήτη отъ νήτη, или же числительныя, указывающія мѣсто, какъ τρίτη, и даже само μέση, съ его производнымъ παραμέση (*h*). Остается λιχανός, терминъ, очевидно, древній, какъ ὑπάτη и νήτη, означающій „указательный палецъ". Этотъ терминъ какъ разъ подходитъ къ среднему звуку трихорда и взятъ, очевидно, изъ древнѣйшей музыкальной практики, которая показываетъ, что, если нижній звукъ (ὑπάτη) брался большимъ пальцемъ, а верхній (νήτη) малымъ, то указательный (λιχανός) какъ разъ приходится къ среднему звуку, который также названъ былъ лихановъ. Сюда относится легенда у

Діодора, I, 16 объ изобрѣтеніи Гермесомъ трехструнной лиры, звуки которой назывались *низкимъ*, *среднимъ* и *высокимъ* [1]).

Такимъ образомъ можно предположить, что звуки эксахорда въ предѣлахъ октавы носили, первоначально, слѣдующія названія [2]):

e	*f* —	*a*	*h*	*c* —	*e'*
ὑπάτη	λιχανός	νήτη	ὑπάτη	λιχανός	νήτη
ὑπάτων			νήτων;		

названія же звуковъ армоническаго тетрахорда были:

e —	a	h —	e'
ὑπάτη	νήτη	ὑπάτη	νήτη
ὑπάτων		νήτων	

Разумѣется, что эти названія, послѣ превращенія эксахорда въ октахордъ и увеличенія послѣдняго, подверглись измѣненіямъ, о чемъ рѣчь впереди.

Во всякомъ-же случаѣ существованіе трехъ основныхъ терминовъ для звуковъ свидѣтельствуетъ о существованіи трихордовъ, слѣдовательно и эксахордовъ.

Греческіе армоники, исходя при объясненіи неполныхъ звукорядовъ отъ полныхъ, т. е. отъ тетрахордовъ, эптахордовъ въ объемѣ септимы и октахордовъ, полагаютъ, что неполные возникли изъ полныхъ черезъ пропускъ того или другого звука. Такъ *Плутархъ* [3]) со словъ Аристоксена сообщаетъ, что Олимпъ, вращаясь въ діатони-

1) *Діодоръ*, I, 16: [Ἑρμῆν] λύραν τε εὑρεῖν, ἣν ποιῆσαι τρίχορδον... τρεῖς γὰρ αὐτὸν ὑποστήσασθαι φθόγγους, ὀξὺν καὶ βαρὺν καὶ μέσον.

2) Срв. I, 3, прим. 19. 20.

3) *Плутархъ*, mus. 11: ἀναστρεφόμενον τὸν Ὄλυμπον ἐν τῷ διατόνῳ καὶ διαβιβάζοντα τὸ μέλος πολλάκις ἐπὶ τὴν διάτονον παρυπάτην, τοτὲ μὲν ἀπὸ τῆς παραμέσης, τοτὲ δ'ἀπὸ τῆς μέσης, καὶ παραβαίνοντα τὴν διάτονον λιχανὸν καταμαθεῖν τὸ κάλλος τοῦ ἤθους καὶ οὕτω τὸ ἐκ τῆς ἀναλογίας συνεστηκὸς σύστημα θαυμάσαντα καὶ ἀποδεξάμενον ἐν τούτῳ ποιεῖν ἐπὶ τοῦ δωρίου τόνου.

ческомъ родѣ и сочиняя мелодіи въ дорійскомъ ладѣ, звукорядъ котораго въ діатоническомъ родѣ былъ:

e	*f*	*g*	*a*	*h*	*c*	*d*	*e'*,
ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	трита	паранета	нета

весьма часто переходилъ отъ парамесы (*h*) или месы (a) къ парипатѣ (f), минуя лиханъ (g), а такъ какъ ему понравилась красота этихъ ходовъ, то онъ сталъ слагать дорійскія мелодіи безъ лихана, т. е. употреблялъ трихордъ *e f—a*. Объ этомъ-же трихордѣ говоритъ *Аристоксенъ*, harm. I, 23 [4]) въ слѣдующихъ выраженіяхъ: „большинству музыкантовъ, которые занимаются современной музыкой (т. е. около 300 до Р. Хр.), мало извѣстно, что есть *композиціи съ дитоннымъ лихансмъ* (*f*), *но безъ діатоническаго лихана* (*g*), и что эти композиціи вовсе не плохи, а напротивъ весьма красивы".

Въ выше приведенномъ мѣстѣ *Плутархъ* [5]) упоминаетъ еще о другомъ трихордѣ „возлѣ месы", который употребляютъ авлеты, исполняя старинные мотивы; они берутъ послѣ месы (*a*) *парамесу* (b), т. е. цѣльный интерваллъ полутона (*a—b*, а не *a a* b*) изъ трихорда *a b—d*, что предполагаетъ звукорядъ e f g a b—d.

Мы можемъ привести еще случаи употребленія трихордовъ. *Никомахъ* [6]) сообщаетъ, что *Филолай*, преемникъ Пиѳагоры, называетъ парамесу (*h*) тритой, которая образовала съ нетой (*e'*) кварту и отстояла отъ паранеты (*d*) на полтора тона. Если между тритой (h) и паранетой (*d*) былъ цѣльный интерваллъ въ полтора тона, то тамъ не могло быть звука *c*, который назывался обыкновенно тритой, а третьимъ отъ неты (*e'*) былъ звукъ *h*, который потому и названъ

---

4) *Аристоксенъ*, harm. I, 23: ὅ ι δ' ἔστι τις μελοποιία διτόνου λιχανοῦ δεομένη καὶ οὐχ ἡ φαυλοτάτη γε, ἀλλὰ σχεδὸν ἡ καλλίστη, τοῖς μὲν πολλοῖς τῶν νῦ ἀπτομένων μουσικῆς οὐ πάνυ εὔδηλόν ἐστι...

5) *Плутархъ*. mus. 11: τὸ γὰρ ἐν ταῖς μέσαις ἐναρμόνιον πυκνὸν, ᾧ νῦν χρῶνται, οὐ δοκεῖ τοῦ ποιητοῦ ['Ολύμπου] εἶναι· ῥᾴδιον δ' ἐστὶ συνιδεῖν, ἐάν τις ἀρχαϊκῶς τινος αὐλοῦντος ἀκούσῃ· ἀσύνθετον γὰρ βούλεται εἶναι καὶ τὸ ἐν ταῖς μέσαις ἡμιτόνιον.

6) *Никомахъ*, 17: μεμνῆσθαι δὲ δεῖ, ὅτι [Φιλόλαος] τρίτην (h^2) νῦν καλεῖ τὴν ἐν τῇ ἑπταχόρδῳ (1) παραμέσην (*b*) πρὸ τῆς τοῦ διαζευγνύντος τόνου (a^3— h^3) παρενθέσεως τῆς ἐν ὀκταχόρδῳ (3)· ἀπεῖχε γὰρ αὕτη (h^2) τῆς παρανεάτης (d^2) τριημιτόνιον (Meibom, ἡμιτόνιον codd.) ἀσύνθετον, ἀφ' οὗ διαστήματος (h^2—d^2) ἡ μὲν

тритой вмѣсто прежней парамесы. Мы здѣсь имѣемъ, очевидно, трихордъ *h—d e'* въ объемѣ кварты *h—e'*. На этотъ трихордъ дѣлаетъ *Аристоксенъ* очевицно намекъ (probl. XIX, 7 и 32) [7]), говоря, что встарину было 7 струнъ, затѣмъ Терпандръ, удаливъ триту (*c*), прибавилъ дорійскую нету (*e'*). Отсюда видно, что звукорядъ съ трихордомъ: *e f g a h—d e'* былъ въ употребленіи еще при Терпандрѣ и что Филолай именно на немъ объяснялъ свое ученіе о армоникѣ. *Плутархъ* [8]) свидѣтельствуетъ, что древніе въ жертвенныхъ пѣсняхъ

παρεντεθεῖσα χορδὴ (c^3) τόνον (c^3—d^3) ἀπέλαβε, τὸ δὲ λοιπὸν ἡμιτόνιον (h^3—c^3) μεταξὺ τρίτης (c^3) καὶ παραμέσης (h^1) ἀπελείφθη ἐν τῇ διαζεύξει ($h-e'$). εὐλόγως οὖν ἡ πάλαι τρίτη (h^2) διὰ τεσσάρων ἀπεῖχε τῆς νήτης (e'), ὅπερ διάστημα νῦν ἀπέλαβε ἡ παραμέση (h^3) ἀντ' ἐκείνης (*b*). Для наглядности предлагаемъ

1. эптахордъ древній до Терпандра —	e	f	g	a	b	c	d	
	ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	паранета	нета	
2. эптахордъ Терпандра и Филолая —	e	f	g	a	— h	—	d	e'
					трита		паранета	нета
3. октахордъ Ликаона —	e	f	g	a	h	c	d	e'
					парамеса	трита	паранета	нета

[7]) *Аристотель*, problem. XIX, 7. Διὰ τί οἱ ἀρχαῖοι, ἑπταχόρδους ποιοῦντες ἁρμονίας τὴν ὑπάτην, ἀλλ' οὐ τὴν νήτην κατέλιπον;—πότερον τοῦτο ψεῦδος (ἀμφοτέρας γὰρ κατέλιπον, τὴν δὲ τρίτην ἐξῄρουν), ἢ οὔ; 32: Διὰ τί διὰ πασῶν καλεῖται, ἀλλ' οὐ κατὰ τὸν ἀριθμὸν δι' ὀκτώ, ὥσπερ καὶ διὰ τεττάρων καὶ διὰ πέντε;—ἢ ὅτι ἑπτὰ ἦσαν αἱ χορδαὶ τὸ ἀρχαῖον, εἶτ' ἐξελὼν τὴν τρίτην Τέρπανδρος τὴν νήτην προσέθηκε καὶ ἐπὶ τούτου ἐκλήθη διὰ πασῶν, ἀλλ' οὐ δι' ὀκτώ· δι' ἑπτὰ γὰρ ἦν.

[8]) *Плутархъ*, mus. 19: "Ὅτι δὲ οἱ παλαιοὶ οὐ δι' ἄγνοιαν ἀπείχοντο τῆς τρίτης ἐν τῷ σπονδειάζοντι τρόπῳ, φανερὸν ποιεῖ ἡ ἐν τῇ κρούσει γινομένη χρῆσις· οὐ γὰρ ἄν ποτ' αὐτῇ πρὸς τὴν παρυπάτην κεχρῆσθαι συμφώνως μὴ γνωρίζοντας τὴν χρῆσιν· ἀλλὰ δῆλον ὅτι τὸ τοῦ κάλλους ἦθος, ὃ γίνεται ἐν τῷ σπονδειακῷ τρόπῳ διὰ τὴν τῆς τρίτης ἐξαίρεσιν, τοῦτ' ἦν τὸ τὴν αἴσθησιν αὐτῶν ἐπάγον ἐπὶ τὸ διαβιβάζειν τὸ μέλος ἐπὶ τὴν παρανήτην.

дѣйствительно воздерживались отъ триты (*c*), хотя на аккомпанирующемъ инструментѣ они ее брали какъ консонансъ къ парипатѣ (*f*); ихъ прельщалъ своей красотой переходъ мелодіи къ паранетѣ (*d*) съ обходомъ триты (*c*). Кромѣ того, по *Плутарху* [9]) древніе не употребляли при пѣніи въ жертвенныхъ пѣсняхъ неты (*e'*), допуская ее только въ аккомпаниментѣ, какъ диссонансъ съ паранетой (*d*) или какъ консонансъ съ месой (*a*). Звуки *h c d*—представляютъ трихордъ въ объемѣ кварты *h*—*e'*, который имѣетъ въ виду тотъ-же *Плутархъ* [10]), когда говоритъ, что Терпандръ изобрѣлъ въ дорійскомъ звукорядѣ (e f g a *h c d* || e') нету (e'), которой до него не употребляли. [Выше мы видѣли, что, для возстановленія законнаго числа 7 струнъ, Терпандръ изъялъ изъ этого октахорда триту (*c*)]. Еще объ одномъ видѣ трихорда упоминаетъ *Плутархъ* [11]), именно, о трихордѣ *a b c*—въ объемѣ кварты *a*—*d* въ эптахордѣ *e f g a b c d*. По его сообщенію древніе употребляли нету (*d*) въ аккомпаниментѣ какъ диссонансъ къ паранетѣ (*c*) и парамесѣ (*b*), или какъ консонансъ къ месѣ (*a*) и къ лихану (*g*), но воздерживались отъ нея въ пѣніи; сюда относится *Аристот.* probl. XIX, 47 [12]) въ первой своей части.

---

[9]) *Плутархъ*, mus. 19 (продолженіе предыдущей цитаты): Ὁ αὐτὸς δὲ λόγος καὶ περὶ τῆς νήτης· καὶ γὰρ ταύτῃ κατὰ μὲν τὴν κροῦσιν ἐχρῶντο καὶ πρὸς παρανήτην διαφώνως καὶ πρὸς μέσην συμφώνως· κατὰ δὲ τὸ μέλος οὐκ ἐφαίνετο αὐτοῖς οἰκεῖα εἶναι τῷ σπονδειακῷ τρόπῳ.

[10]) *Плутархъ*, mus. 28: Οἱ γὰρ ἱστορήσαντες τὰ τοιαῦτα Τερπάνδρῳ μὲν τὴν δ ώ ρ ι ο ν νήτην προσετίθεσαν οὐ χρησαμένων αὐτῇ τῶν ἔμπροσθεν κατὰ τὸ μέλος.

[11]) *Плутархъ*, mus. 19 (продолженіе прежней цитаты): Οὐ μόνον δὲ τούτοις, ἀλλὰ καὶ τῇ συνημμένων νήτῃ οὕτω κέχρηνται πάντες· κατὰ μὲν γὰρ τὴν κροῦσιν αὐτὴν διεφώνουν πρός τε παρανήτην καὶ πρὸς παραμέσην, καὶ [συνεφώνουν πρός τε add. Volkm.] μέσην καὶ πρὸς λιχανόν· κατὰ δὲ τὸ μέλος κἂν αἰσχυνθῆναι τῷ χρησαμένῳ [αὐτῇ add. Westph.] ἐπὶ τῷ γινομένῳ δ' αὐτὴν ἤθει.

[12]) *Аристотель*, probl. XIX, 47: Διὰ τί οἱ ἀρχαῖοι ἑπταχόρδους ποιοῦντες τὰς ἁρμονίας τὴν ὑπάτην (*e*), ἀλλ' οὐ τὴν νήτην (*e'*) κατέλιπον (*e f g a h c d* [*e'*]) ἢ οὐ τὴν ν ή τ η ν μ ό ν ο ν (corr. C. Jan, codd. ὑπάτην), ἀλλὰ κ α ὶ (add. C. Jan) τὴν νῦν παραμέσην (*h*) καλουμένην ἀφῄρουν καὶ τὸ τονιαῖον (*a*—*h*) διάστημα (*e f g a b c d*). ἐχρῶντο δὲ μέσῃ (*a*) τῇ ἐσχάτῃ τοῦ ἐπὶ τὸ ὀξὺ πυκνοῦ· διὸ καὶ μέσην αὐτὴν προσηγόρευσαν, ὅτι ἦν τοῦ μὲν ἄνω τετραχόρδου (*d h b a*) τελευτή, τοῦ δὲ κάτω ἀρχή (*a fis f e*), καὶ μέσον εἶχε λόγον τὸν τῶν ἄκρων (e *f fis* a *b h* d).

Наконецъ, *Никомахъ* [13]) сообщаетъ еще объ одномъ трихордѣ въ квартѣ *h—e'*, именно, о трихордѣ—*c d e'*; онъ былъ устраненъ Пиѳагорой вставкою между месой (а) и парамесой (*c*) новаго звука (*h*), который сталъ называться парамесой, какое названіе до того принадлежало звуку *c*, ставшему тритой, т. е. третьимъ отъ неты *e'*.

Мы нашли слѣдующіе неполные звукоряды съ трихордомъ то въ верхней, то въ нижней квартѣ:

1. e f(*g*) a h c d e' — Олимпа (по Аристокс. у Плут.)

e	f(*g*)	a	h	c	d	e'
ипата	парипата	лиханъ	меса	перамеса	трита	паранета	нета

2. e f g a (*h*) c d e' — древній (у Никомаха)

e	f	g	a	(*h*)	c	d	e'
ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	трита	паранета	нета

3. e f g a h (*c*) d e' — Терпандра (у Филолая по Ником.)

e	f	g	a	h	(*c*)	d	e'
ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	трита	паранета	нета

4. e f g a h c d (*e'*) — древній (у Плутарха)

e	f	g	a	h	c	d	(*e'*)
ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	трита	паранета	нета

5. e f g a b (*c*) d — древній (у Плутарха)

e	f	g	a	b	(*c*)	d
ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	паранета	нета

---

[13]) *Никомахъ*, 9: Πυθαγόρας δὲ πάμπρωτος... παρενέθηκεν ὄγδοόν τινα φθόγγον (*h*) μεταξὺ μέσης (*a*) καὶ παραμέσης (*c*), ἐνάψας καὶ ἀποστήσας ἀπὸ μὲν τῆς μέσης ὅλον τόνον (*a—h*), ἀπὸ δὲ τῆς παραμέσης ἡμιτόνιον (*h—c*)· ὥστε τὴν μὲν προτέραν ἐν τῇ ἑπταχόρδῳ παραμέσην οὖσαν τρίτην ἀπὸ νήτης καλεῖσθαί τε καὶ οὐδὲν ἧττον κεῖσθαι, τὴν δὲ παρεντεθεῖσαν τετάρτην μὲν ἀπὸ τῆς νήτης ὑπάρχειν, συμφωνεῖν δὲ πρὸς αὐτὴν τὴν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν, ἥνπερ καὶ ἡ ἐξ ἀρχῆς μέση πρὸς τὴν ὑπάτην εἶχεν.

6. e f g a b c(*d*) — древній (у Плут и Аристот.)

ипата царипата лихань меса парамеса паранета нета

Къ сожалѣнію, мы не находимъ прямыхъ указаній у древнихъ армониковъ на совмѣстное существованіе трихордовъ въ нижней и верхней квартахъ эптахорда или октахорда. Однакоже, несомнѣнные слѣды этого явленія представляютъ т. н. *энармоническіе* звукоряды. *Плутархъ* [14]) свидѣтельствуетъ, что Олимпъ въ интервалле цѣльнаго полутона съ послѣдующимъ дитономъ, напр. *e f—a* или *a b—d*, въ каковыхъ звукорядахъ слагались *жертвенныя пѣсни*, не употреблялъ звуковъ, свойственныхъ ни діатоникѣ, ни хроматикѣ, а лишь звуки армоніи (*e f—a* и *a b—d*); т. е. не употреблялъ ни діатонич. лихана *g*, ни діатонической паранеты *c*, ни хроматическаго лихана *fis*, ни хроматической паранеты *h*, но у него встрѣчается лишь лиханъ *f* и парамеса *b* трихордовъ *e f—a* и *a b—d*, въ которыхъ полутоны, предшествующіе дитонамъ, назывались *армоніей*. Это—начало энармонисма, или иначе—*армонія* или *древній энармонизмъ* [15]) Олимпа. Лишь послѣ Олимпа армоническіе полутоны, какъ напр. *e—f* или *a—b* съ дитономъ послѣ себя, дѣлились на двѣ энармоническія діеси посредство вставки въ полутоны новаго звука, а именно e* (въ *e* e* *f*) и a* (въ *a* a* *b*) въ лидійскихъ и фригійскихъ пѣсняхъ; это *новый энармонисмъ* [16]). А такъ какъ

лидійскій ладъ имѣетъ звукорядъ *c d e f g a h c'*,
а фригійскій — — *d e f g a h c' d'*, то

---

[14]) *Плутархъ*, mus. 11: ['Ολυμπον] οὔτε γὰρ τῶν τοῦ διατόνου ἰδίων, οὔτε τῶν τοῦ χρώματος ἅπ-εσθαι, ἀλλὰ ἤδη (Volkm., οὐδέ codd.) τῶν τῆς ἁρμονίας. εἶναι δ' αὐτῷ τὰ πρῶτα ἐναρμονίων τοιαῦτα. τιθέασι γὰρ τούτων πρῶτον τὸ σπονδεῖον, ἐν ᾧ οὐδεμία τῶν διαιρέσεων τὸ ἴδιον ἐμφαίνει.

[15]) и [16]) *Аристоксенъ*, mus. I, 23 сообщаетъ, что лиханъ движется въ объемѣ тона, такъ какъ наименьшее его разстояніе отъ месы равняется тону, напр. въ діатоническомъ тетрахордѣ: $e^{1}/_{2}$ *f* 1 g 1 *a*, наибольшее-

ипата парипата *лиханъ* меса

старый энармонисмъ лидійскаго лада долженъ являться въ неполномъ звукорядѣ: *c — e f — a h c'*,
и фригійскаго—въ неполномъ звукорядѣ: *d e f — a h c' d'*;

новый же энармонисмъ съ энармоническими діесями въ полутонахъ долженъ имѣть слѣдующій видъ:

въ лидійскомъ ладѣ: *c — e e* f—a h h* c'*,
въ фригійскомъ ладѣ: *d e e* f—a h h* c' d'*.

Аристида Квинтиліанъ [17], который, какъ онъ самъ говоритъ, черпалъ изъ очень древнихъ (слѣдовательно, до-Арисоксеновскихъ)

дитону, напр. въ энармоническомъ тетрахордѣ: $e \, {}^1/_2 \, e^* \, {}^1/_2 \, f \, 2 \, a$, (въ хро-

ипата паріпата *лиханъ* меса

матическомъ тетрахордѣ лиханъ занимаетъ среднее мѣсто между діатоническими и хроматическимъ лиханами: $e \, {}^1/_2 \, f \, {}^1/_2 \, fis \, 1{}^1/_2 \, a$). Но были компо-

ипата паріпата *лиханъ* меса

зиціи, въ которыхъ меса съ лиханомъ образовала дитонъ. Это пойметъ тотъ, кто знакомъ съ музыкальными произведеніями первой и второй катастасей (эпохъ) греческой музыки. По *Плутарху* (mus. 1—11) *первой* эпохой (до Писистрата) считается время художественной и артистической дѣятельности авлета Олимпа, киѳарода Терпандра, авлода Клоны, а *второй* (временъ Персидскихъ войнъ)—Ѳалета, Ксенодама, Ксенокрита, Полимнаста, Сакады; пѣсни же, въ звукорядахъ которыхъ меса съ лиханомъ образовала дитонъ, а лиханъ съ ипатой цѣльный полутонъ, должны быть отнесены къ первой катастаси, а въ которыхъ полутонъ при слѣдующемъ за нимъ дитонѣ дѣлился на двѣ энармоническія діеси—ко второй, на томъ основаніи, что при Олимпѣ и Терпандрѣ полутонъ передъ дитономъ образовалъ еще цѣльный интерваллъ, тогда какъ послѣ Олимпа и Терпандра онъ распался на двѣ части. Такимъ образомъ *древній энармонисмъ* или армонія (*e f—a* или *a b—d*) относится къ первой эпохѣ, а *новый энармонисмъ* (*e e* f—a* или *a a* b—d*)—ко второй эпохѣ греч. музыки.

[17]) *Аристида Квинтиліанъ*, mus. I, 21: γίνονται δὲ καὶ ἄλλαι τετραχορδικαὶ διαιρέσεις, αἷς καὶ οἱ πάνυ παλαιότατοι πρὸς τὰς ἁρμονίας κέχρηνται. ἐνίοτε μὲν οὖν αὗται τέλειον ὁ τάχορδον ἐπλήρουν, ἔσθ' ὅπη δὲ καὶ μεῖζον ἐξ τόνου

источниковъ, сохранилъ намъ шесть энармоническихъ звукорядовъ (частью равныхъ объему октахорда, частью меньше или больше его):

лидійскій: діесь + дитонъ + тонъ + діесь + діесь + дитонъ + діесь—*октахордъ,*

дорійскій: тонъ + діесь + діесь + дитонъ + тонъ + діесь + діесь + дитонъ—*октахордъ съ лишнимъ звукомъ,*

σύστημα, πολλάκις δὲ καὶ ἔλαττον· οὐδὲ γὰρ πάντας παρελάμβανον ἀεὶ τοὺς φθόγγους· τὴν δὲ αἰτίαν ὕστερον λέξομεν. τὸ μὲν οὖν λ ύ δ ι ο ν σύστημα (α'.) συνετίθεσαν ἐκ διέσεως καὶ [δι]τόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ [δι]τόνου καὶ διέσεως (καὶ τοῦτο μὲν ἦν τέλειον σύστημα), τὸ δὲ δ ώ ρ ι ο ν (β'.) ἐκ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέ εως καὶ [δι]τόνου (ἦν δὲ τοῦτο τόνῳ τοῦ διὰ πασῶν ὑπερέχον), τὸ δὲ φ ρ ύ γ ι ο ν (γ'.) ἐκ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως [καὶ διέσεως] καὶ τόνου· ἦν δὲ καὶ τοῦτο τέλειον διὰ πασῶν. τὸ δὲ ἰ ά σ τ ι ο ν (δ'.) συνετίθεσαν ἐκ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ τριημιτονίου καὶ τόνου (ἦν δὲ τοῦτο τοῦ διὰ πασῶν ἐλλεῖπον τόνῳ), τὸ δὲ μ ι ξ ο λ ύ δ ι ο ν (ε'.) ἐκ δύο διέσεων κατὰ τὸ ἑξῆς κειμένων καὶ τόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως [καὶ διέσεως] καὶ τριῶν τόνων· ἦν δὲ καὶ τοῦτο τέλειον σύστημα. τὸ δὲ λεγόμενον σ ύ ν τ ο ν ο ν λ ύ δ ι ο ν (ϛ'.) ἦν δίεσις καὶ δίεσις καὶ δίτονον καὶ τριημιτόνιον. δίεσιν δὲ νῦν ἐπὶ πάντων ἀκουστέον τὴν ἐναρμόνιον. σαφηνείας δὲ ἕνεκα κ ὶ διάγραμμα τῶν συστημάτων ὑπογεγράφθω.

α' λυδιστί	β' δωριστί
1. R V C O Ξ N Z E	1. Φ C P Π I Z E Δ Θ
2. ⌞ ⌝ C K ⋈ [ꓘ] ⊟ ⅃	2. F C ∪ ⊃ < ⊟ ⅃ ⊣ Ч (codd. <)
3. (E* F A H H* C e e*)	3. (G A A* B D e e* f a) D

γ' φρυγιστί	δ' ἰαστί
1. Φ C P Π I Z E Δ U	1. ⌝ R V C M I
2. F C ∪ [⊃] < ⊟ ⅃ [⊣] Z	2. ⌜ ⌞ ⌝ C ⊤ <
3. (G A A* B D e e* f g)	3. (E E* F A C D)

ε' μιξολυδιστί	ϛ' συντονολυδιστί
1. ⌝ R V Φ C P Π Z	1. ⌝ R V C M
2. ⌜ ⌞ ⌝ F C ∪ ⊃ ⊟	2. ⌜ ⌞ ⌝ C ⊤
3. (E E* F G A A* B e)	3. (E E* F A C)

Къ сему необходимо присовокупить, что первые ряды музыкальныхъ знаковъ представляютъ вокальныя ноты, вторые—инструментальныя, а третіе (въ скобкахъ)—переложеніе на наши ноты. Исправленія и дополненія сдѣланы на основаніи сравненія текста со знаками и наоборотъ. Дополненія заключены въ скобки [ ]; въ δωριστί 2. послѣдній знакъ рукописей < (D) замѣненъ знакомъ Ч (a), а въ μιξολυδιστί 2. ⌜ (E) поставлено вмѣсто рукоп. Z (G).

фригійскій: тонъ + діесь + діесь + дитонъ + тонъ + діесь + діесь + тонъ — *октахордъ*,

іастическій: діесь + діесь + дитонъ + полторатона + тонъ — *октахордъ безъ тона*,

миксолидійскій: діесь + діесь + тонъ + тонъ + діесь + діесь + тритонъ — *октахордъ*,

напряженно-лидійскій: діесь + діесь + дитонъ + полторатона — *октахордъ безъ двухъ тоновъ*,

т. е., судя по нотнымъ знакамъ діаграммы у Аристиды Квинтиліана:

1. (вяло-)*лидійскій*: . . E* F—A — H H* C—e e*
2. *дорійскій*: . . . . G A A* B — —D e e* f — a
3. *фригійскій*: . . . . G A A* B — —D e e* f g
4. *іастическій*: . . . E E* F—A — — C D
5. *миксолидійскій*: . . . E E* F G A A* B — — e
6. *напряженно-лидійскій* E E* F—A — — C

Прежде всего необходимо замѣтить, что въ діаграммѣ перепутаны названія 4-го и 6-го звукорядовъ, ибо, какъ выяснится ниже, и какъ неопровержимо доказалъ *Вестфаль*, послѣдовательность интерваллов 4-го звукоряда соотвѣтствуетъ названію 6-го звукоряда діаграммы, а названіе 4-го звукоряда соотвѣтствуетъ послѣдовательности интерваллов 6-го звукоряда. А потому звукоряды діаграммы должны идти въ слѣдующемъ порядкѣ:

1. (вяло-)*лидійскій*: . . E* F—A — —H H* C— e e*
2. *дорійскій*: . . . . G A A* B — — D e e* f— a
3. *фригійскій*: . . . . G A A* B — — D e e* f g
4. *напряженно-лидійскій* E E* F A— — — C D
5. *миксолидійскій* . . . E E* F G A A* B — — — e
6. *іастическій* . . . . E E* F A— — — C

Первый звукорядъ положенъ въ нижне-лидійскомъ строѣ:

A_1 H_1 C_1 D_1 E **E* F** (G) **A— —H H* C** (D) e e* f g a;

остальные звукоряды положены въ лидійскомъ строѣ:

D_1 **E E* F G A A* B— — C D** e e* f g a b c d.

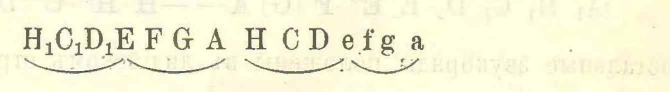
Для удобства перенесемъ ихъ также въ нижне-лидійскій строй.

Нижне-лидійскій строй:

	$A_1 H_1$ $C_1 D_1 E$ F G A H C D e f g a
1. лидійскій:	E* F — A H H* C — e e*
2. дорійскій:	D_1 E E* F — A H H* C — e
3. фригійскій:	D_1 E E* F — A H H* C D
4. напряж.-лидійскій:	H_1 $H^*_1 C_1$ — E —-- G A
5. миксолидійскій:	H_1 $H^*_1 C_1$ D_1 E E* F —— H
6. іастическій:	H_1 $H^*_1 C_1$ --- E— — G

Изъ этихъ звукорядовъ 1-й 2-й 3-й и 5-й представляютъ октахорды согласно выше приведенной послѣдовательности интервалловъ, при чемъ, если идти нисходящимъ путемъ, 2-й имѣетъ одинъ лишній тонъ внизу, а именно D_1. Относительно же высоты звукорядовъ, они должны идти въ слѣдующемъ порядкѣ: 1-й, какъ начинающійся вверху съ *e**, 2-й съ *e*, 3-й съ *D*, 5-й съ H, 4-й съ *A* и 6-й съ *G*. При этомъ наблюдается въ нисходящемъ порядкѣ верхнихъ звуковъ: *e* e D—H A G* пропускъ звука (*C*), представляющаго верхній звукъ *лидійскаго лада.*

Если обратиться теперь къ нижнимъ звукамъ этихъ звукорядовъ, то мы увидимъ, что въ первыхъ четырехъ, которые представляютъ октахорды, имѣются различные нижніе звуки, соотвѣтствующіе верхнимъ, а именно въ 1-мъ *E** (—верхній *e**), во 2-мъ *E* (—верхній *e*), — D_1, оказывается добавочнымъ —, въ 3-мъ D_1 (— верхній *D*) въ 5-мъ H_1 (—верхній *H*); въ остальныхъ же двухъ, 4-мъ и 6-мъ, которые по объему меньше октахорда, нижнимъ звукомъ является H_1 (какъ и въ 5-мъ), который, однакожъ, не соотвѣтствуетъ верхнимъ (въ 6-мъ *G*, въ 4-мъ *A*). Очевидно, что 4-й и 6-й звукоряды внизу оборваны на звукѣ H_1. Причиной этому вѣроятно служитъ то обстоятельство, что въ нижне-лидійскомъ строѣ въ то время, когда возникли эти звукоряды, еще не было просламбаномена A_1, а звуковая лѣстница этой гаммы представляла рядъ двухъ связныхъ эптахордовъ, раздѣленныхъ тономъ A—H:



такъ что для 4-го и 6-го звукоряда не нашлось звуковъ ниже H_1.

Разобравшись въ этомъ хаосѣ звуковъ[18]) мы воспроизведемъ сохранившіеся у Аристиды Квинтиліана звукоряды въ нисходящемъ порядкѣ ихъ верхнихъ звуковъ, сначала въ нижне-лидійскомъ, а потомъ въ лидійскомъ строѣ, въ томъ и въ другомъ случаѣ безъ прослам-баномена:

I. Нижне-лидійскій строй:

Лады:	(A_1) H_1 C_1 D_1 E F G A H C D e f g a
1. (вяло-)лидійскій:	E* F — A H H* C — e e*
2. дорійскій:	(D_1)E E* F — A H H* C — e
3. фригійскій:	D_1 E E* F — A H H* C D
[4. лидійскій:	
5. миксолидійскій:	$H_1H^*_1C_1$ D_1 E E* F — — H
6. напряженно-лидійскій:	$H_1H^*_1C_1$ — E — G A
7. іастическій:	$H_1H^*_1C_1$ — E — G

II. Лидійскій строй:

Лады:	(D_1) E F G A B C D e f g a b
1. (вяло-)лидійскій:	A* B — D e e* f — a a*
2. дорійскій:	(G) A A* B — D e e* f — a
3. фригійскій:	G A A* B — D e e* f g
[4. лидійскій:	
5. миксолидійскій:	E E* F G A A* B — — e
6. напряженно-лидійскій:	E E* F — A — C D
7. іастическій:	E E* F — A — C

Кстати замѣтимъ, что найденный недавно отрывокъ изъ хора Эврипидова „Ореста“ представляетъ въ своемъ звукорядѣ фригійскій ладъ (3) въ лидійскомъ строѣ.

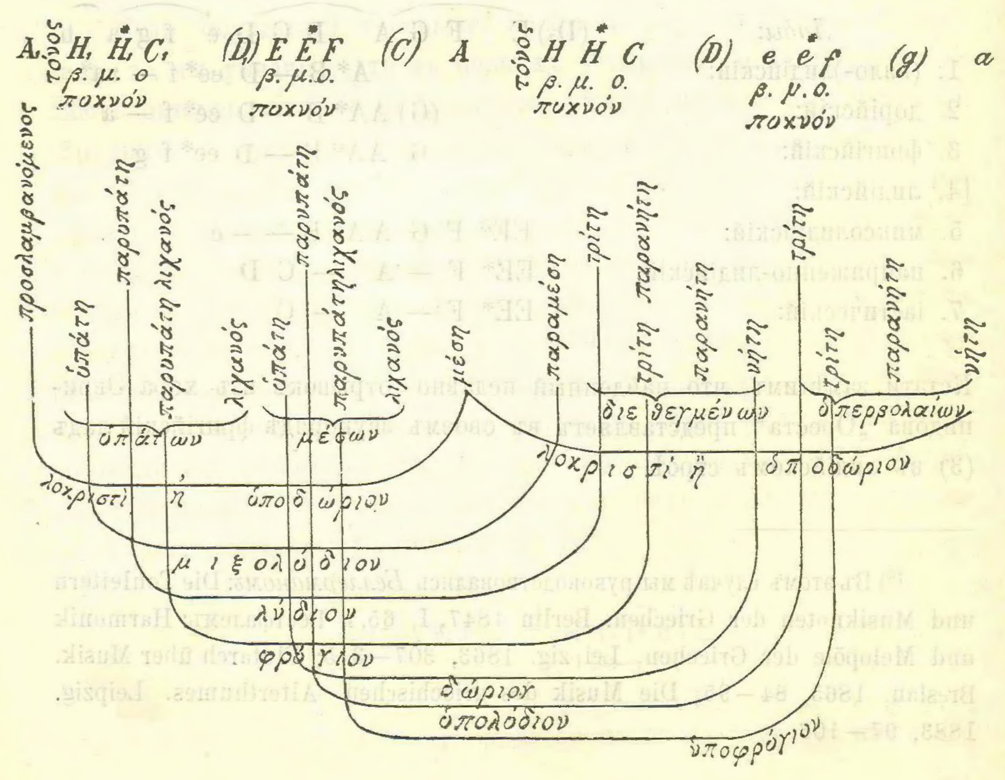
---

18) Въ этомъ случаѣ мы руководствовались *Беллерманомъ*: Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen. Berlin 1847, I, 65, и Вестфалемъ: Harmonik und Melopöie der Griechen. Leipzig. 1863, 307—315; Plutarch über Musik. Breslau. 1865, 84—95; Die Musik des griechischen Alterthumes. Leipzig. 1883, 97—106.

Сравнимъ теперь энармоническіе звукоряды Аристиды Квинтиліана съ такими-же рядами *Анонима Мейбома* (Псевдо-Эвклиды) [19].

---

[19]) *Анонимъ Мейбома* (Псевдо-Эвклида), 15: Τοῦ δὲ δ ι ὰ π α σ ῶ ν εἴδη ἐστὶν ἑπτά. πρῶτον μὲν τὸ ὑπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ πρῶτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ ὑπάτης ὑπάτων ἐπὶ παραμέσην. ἐκαλεῖτο δὲ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μ ι ξ ο λ ύ δ ι ο ν. δεύτερον δὲ τὸ ὑπὸ μεσοπύκνων περιεχόμενον, οὗ δεύτερος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ παρυπάτης ὑπάτων ἐπὶ τρίτην διεζευγμένων. ἐκαλεῖτο δὲ λ ύ δ ι ο ν. τρίτον τὸ ὑπὸ ὀξυπύκνων περιεχόμενον, οὗ τρίτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ λιχανοῦ ὑπάτων ἐπὶ παρανήτην διεζευγμένων. ἐκαλεῖτο δὲ φ ρ ύ γ ι ο ν. τέταρτον τὸ ἀπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ τέταρτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ ὑπάτης μέσων ἐπὶ νήτην διεζευγμένων. ἐκαλεῖτο δὲ δ ώ ρ ι ο ν. πέμπτον τὸ ὑπὸ μεσοπύκνων περιεχόμενον, οὗ πέμπτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ παρυπάτης μέσων ἐπὶ τρίτην ὑπερβολαίων. ἐκαλεῖτο δὲ ὑ π ο λ ύ δ ι ο ν. ἕκτον ὑπὸ ὀξυπύκνων περιεχόμενον, οὗ ἕκτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ λιχανοῦ μέσων ἐπὶ παρανήτην ὑπερβολαίων. ἐκαλεῖτο δὲ ὑ π ο φ ρ ύ γ ι ο ν. ἕβδομον τὸ ὑπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ πρῶτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ βαρύ. ἔστι δὲ ἀπὸ μέσης ἐπὶ νήτην ὑπερβολαίων, ἢ ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ μέσην. ἐκαλεῖτο δὲ κοινόν, καὶ λ ο κ ρ ι σ τ ὶ καὶ ὑ π ο δ ώ ρ ι ο ν. Наглядно можно это изобразить слѣдующимъ способомъ:



Анонима Мейбома:

1. нижне-лидійскій	E* F—A H H* C—e e*
2. дорійскій . . .	E E* F—A H H* C—e
3. фригійскій . .	C_1—E E* F—A H H* C
4. лидійскій . . .	H_1^* C_1—E E* F—A H H*
5. миксолидійскій .	H_1 H_1^* C_1—E E* F—A H
6. нижне-дор. или локрійскій . .	A_1 H_1 H_1^* C_1—E E* F—A
7. ниж.-фригійскій	F_1—A_1 H_1 H^*_1 C_1—E E* F

Аристиды Квинтиліана:

1. (вяло-)лидійскій.	E* F—A H H* C—e e*
2. дорійскій. . . .	(D_1)E E* F—A H H* C—e
3. фригійскій . . .	D_1E E* F—A H H* C D
[4. лидійскій . . .	
5. миксолидійскій .	H_1 H_1^* C_1D_1E E* F——H
6. напряженно-лидійскій	H_1 H_1^* C_1—E — —G A
7. іастическій . . .	H_1 H_1^* C_1—E — —G

На основаніи ученія Аристоксена послѣ пикна, т. е. двухъ энармоническихъ діесей (здѣсь *E E* F* и *H H* C*) долженъ слѣдовать дитонъ, который также можетъ предшествовать пикну; но тому-же пикну не можетъ предшествовать другой тонъ, кромѣ раздѣльнаго (здѣсь *A—H*) [20]). Все это соблюдено у *Анонима Мейбома*, черпавшаго, если не изъ самого Аристоксена, то навѣрно изъ какого-нибудь приверженца Аристоксеновой школы. Нельзя этого сказать о звукорядахъ *Аристиды Квинтиліана*, гдѣ въ 3-мъ звукорядѣ пикну *E E* F* предшествуетъ тонъ (не раздѣльный) D_1—*E*, а за пикномъ *H H* C* слѣдуетъ тонъ *C—D* (а не дитонъ); въ 5-мъ за пикномъ

---

[20]) *Аристоксенъ*, mus. III, 65; Πυκνὸν μὲν οὖν πρὸς διτόνῳ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ ἐπὶ ὀξὺ τίθεται . . . Τόνος δὲ πρὸς διτόνῳ ἐπὶ τὸ ὀξὸ μόνον τίθεται . . . Τόνος δὲ πρὸς πυκνῷ ἐπὶ τὸ βαρύ μόνον τίθεται. . . Ἀπὸ δὲ τοῦ διτόνου δύο μὲν ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὁδοί [sc. ἐπὶ τόνον καὶ πύκνόν], μία δ' ἐπὶ τὸ βαρύ [sc. ἐπὶ πυκνὸν]... Ἀπὸ πυκνοῦ δ' ἐναντίως ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ δύο ὁδοὶ [sc. ἐπὶ τόνον καὶ δίτονον], ἐπὶ δὲ τὸ ὀξὺ μία [sc. ἐπὶ δίτονον]... Ἀπὸ δὲ τοῦ τόνου μία ἐφ' ἑκάτερα ὁδὸς, ἐπὶ μὲν τὸ βαρὸ ἐπὶ τὸ δίτονον, ἐπὶ δὲ τὸ ὀξὺ ἐπὶ τὸ πυκνόν.

H H^* C слѣдуетъ тонъ C_1—D_1 (а не дитонъ) а за пикномъ E E^* F—даже тритонъ F—H.

Вполнѣ согласными являются лишь 1-й и 2-й звукоряды какъ у Анонима Мейбома такъ и у Аристиды Квинтиліана, за исключеніемъ названія 1-го, о чемъ ниже. Въ 3-мъ звукорядѣ замѣчается, какъ было сказано выше, разногласіе; въ то время какъ 3-й звукорядъ у Анонима Мейбома вполнѣ согласенъ съ приведенными выше правилами Аристоксена, у Аристиды Квинтиліана правила эти нарушены: передъ пикномъ E E^* F находится не-раздѣльный тонъ D_1—E, а послѣ пикна H H^* C имѣемъ тонъ C—D вмѣсто дитона. Причина нарушенія правилъ Аристоксена кроется въ томъ, что фригійскій звукорядъ въ нижне-лидійскомъ строѣ не можетъ не начинаться съ характернаго звука этого лада (D_1), и не оканчиваться звукомъ (D), такъ какъ иначе характеръ лада долженъ измѣниться. Тоже самое слѣдуетъ предположить о 7-мъ звукорядѣ нижне-фригійскаго лада (у Аристиды іастическаго), начальнымъ и конечнымъ звукомъ котораго служатъ звуки G_1 и G. У Аристиды Квинтиліана сохранился верхній его звукъ G, который предполагаетъ нижній G_1; а такъ какъ слѣдующій за нимъ звукъ A образуетъ съ H_1 раздѣльный интервалъ A_1—H_1, то безспорно звукъ A_1 находился въ этомъ звукорядѣ. Такимъ образомъ звукорядъ нижне-фригійскаго (іастическаго) лада имѣлъ у Аристиды Квинтиліана слѣдующій видъ: G_1 A_1 H_1 H^*_1 C_1—E—G; первая часть его G_1 A_1 H H^* C обнаруживаетъ энармоническое строеніе, а вторая (D) E—G—*остатокъ древняго трихорда*. Въ обоихъ этихъ звукорядахъ, 3-мъ и 7-мъ, у Анонима Мейбома выдержанъ характеръ Аристоксеновыхъ правилъ, въ угоду которымъ измѣненъ даже характеръ лада до того, что фригійскій звукорядъ начинается и оканчивается чуждыми ему звуками C_1 и C, вмѣсто D_1 и D а ниже-фригійскій (іастическій) начинается и кончается звуками F_1 и F, вмѣсто G_1 и G.

Энармоническое строеніе 5-го звукоряда у обоихъ армониковъ въ общихъ чертахъ одинаковое. У Анонима Мейбома этотъ энармоническій звукорядъ построенъ согласно Аристоксеновымъ правиламъ, у Аристиды Квинтиліана дитонъ между обоими пикнами H_1 H^*_1 C_1—E E^* F устраненъ вставкою D_1; это нарушеніе очевидно въ связи съ отсутствіемъ діатоническаго звука A въ верхней части звукоряда.

Что касается 6-го звукоряда, то онъ у Аристиды, который его называетъ напряженно-лидійскимъ, безспорно, начинался, какъ у Анонима Мейбома, звукомъ A_1, какъ раздѣльнымъ передъ пикномъ

H_1 H^*_1 C; но верхняя часть звукоряда у Аристиды представляетъ *трихордъ* $E—G$ A, который у Анонима является въ видѣ энармоническаго тетрахорда E E^* $F—A$.

Остаются еще два звукоряда, 1-й и 4-й, которые начинаются среднимъ энармоническимъ звукомъ (месопикномъ), а не характерными звуками ладовъ, какими въ 1-мъ звукорядѣ, нижнелидійскомъ ладѣ (названномъ у Аристиды лидійскимъ), былъ F, а въ 4-мъ, лидійскомъ ладѣ, C_1. Первый звукорядъ у обоихъ писателей совершенно сходенъ и начинается съ E^* вм. F, четвертый же у Аристиды не сохранился, а у Анонима Мейбома начинается звукомъ H^* вм. ожидаемаго C. Въ виду того, что звукоряды, начинающіеся съ E^* и H^* теряютъ характеръ ладовъ, начальными звуками которыхъ были F и C, то мы полагаемъ, что у Аристиды вкралась ошибка, а Анонимъ шаблоннымъ образомъ построилъ звукорядъ, характера котораго не понималъ. Вѣдь Аристоксенъ жалуется, что его сверстники, не будучи уже въ состояніи воспринять слухомъ энармоническія діеси, совершенно ими пренебрегли [21]). Тѣмъ менѣе могъ понимать энармонисмъ одинъ изъ болѣе позднихъ приверженцевъ школы Аристоксена, Анонимъ Мейбома; онъ, рабски подчиняясь правиламъ Аристоксена объ энармонисмѣ, составилъ лишь теоретически ему извѣстные энармоническіе звукоряды, которые не сходятся

---

[21]) *Плутархъ*, mus. 38: Οἱ δὲ νῦν τὸ μὲν κάλλιστον τῶν γενῶν, ὅπερ μάλιστα διὰ σεμνότητα παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἐσπουδάζετο, παντελῶς παρῃτήσαντο, ὥστε μηδὲ τὴν τυχοῦσαν ἀντίληψιν τῶν ἐναρμονίων διαστημάτων τοῖς πολλοῖς ὑπάρχειν. οὕτω δ' ἀργῶς διάκεινται καὶ ῥᾳθύμως, ὥστε μηδ' ἔμφασιν νομίζειν παρέχειν καθόλου τῶν ὑπὸ τὴν αἴσθησιν πιπτόντων τὴν ἐναρμόνιον δίεσιν, ἐξορίζειν δ' αὐτὴν ἐκ τῶν μελῳδημάτων, πεφλυαρηκέναι τε τοὺς δόξαντάς τι περὶ τούτου καὶ τῷ γένει τούτῳ κεχρημένους. ἀπόδειξιν δ' ἰσχυροτάτην τοῦ τἀληθῆ λέγειν φέρειν οἴονται μάλιστα μὲν τὴν αὑτῶν ἀναισθησίαν, ὡς πᾶν, ὅ τι περ ἂν αὐτοὺς ἐκφύγῃ, τοῦτο καὶ δὴ πάντως ἀνύπαρκτον ὂν παντελῶς καὶ ἄχρηστον; *Аристида Квинтиліанъ*, I, 19: τούτων δὲ (sc. γενῶν) φυσικώτερον μέν ἐστι τὸ διάτονον—πᾶσι γάρ, καὶ τοῖς ἀπαιδεύτοις, παντάπασι μελῳδητόν ἐστιν—, τεχνικώτερον δὲ τὸ χρῶμα—παρὰ γὰρ μόνοις μελῳδεῖται τοῖς πεπαιδευμένοις—, ἀκριβέστερον δὲ τὸ ἐναρμόνιον. παρὰ γὰρ τοῖς ἐπιφανεστάτοις ἐν μουσικῇ τετύχηκε παραδοχῆς, τοῖς δὲ πολλοῖς ἐστι ἀδύνατον. ὅθεν ἀπέγνωσάν τινες τὴν κατὰ δίεσιν μελῳδίαν διὰ τὴν αὑτῶν ἀσθένειαν καὶ παντελῶς ἀμελῴδητον εἶναι τὸ διάστημα ὑπολαβόντες.

съ такими-же рядами Аристиды Квинтиліана, черпавшаго изъ болѣе древнихъ, чѣмъ Аристоксенъ, источниковъ. А между тѣмъ до Аристоксена энармонисмъ процвѣталъ; такъ онъ самъ говоритъ, что въ эпоху отъ Олимпа до него его предшественники занимались исключительно энармонисмомъ, пренебрегая діатонисмомъ и хро́мой, что видно изъ того, что до него дошли діаграммы звукорядовъ лишь энармоническаго рода и что въ дошедшихъ до него сочиненіяхъ трактуются исключительно звукоряды этого рода[22]). Кромѣ того о процвѣтаніи энармонисма, напр. въ 5 вѣкѣ до Р. Хр., свидѣтельствуетъ найденный недавно энармоническій отрывокъ изъ трагедіи Эврипида „Орестъ".

Аристида Квинтиліанъ, пользовавшійся этими древними источниками, заслуживаетъ въ этомъ вопросѣ болѣе довѣрія, чѣмъ *Анонимъ Мейбома*, основывающій свои свѣдѣнія на какомъ-либо послѣдователѣ Аристоксена. Я не хочу сказать, что Аристоксенъ или его послѣдователь плохой источникъ; я полагаю, что Анонимъ, если и черпалъ изъ нихъ, то пользовался ихъ ученіемъ односторонне, приводя въ исполненіе лишь главныя правила, и не обращая вниманія на

---

[22]) *Аристоксенъ*, harm. I, 2: τοὺς μὲν οὖν ἔμπροσθεν ἡ μ μ έ ν ο υ ς τ ῆ ς ἁ ρ μ ο ν ι κ ῆ ς π ρ α γ μ α τ ε ί α ς σ υ μ β έ β η κ ε ν ὡ ς ἀ λ η θ ῶ ς (restituit Marquard ex Procli comment. ad Plat. Tim., 192 A [Schneider]) ἁρμονικοὺς εἶναι βούλεσθαι μόνον, αὐτῆς γὰρ τῆς ἁρμονίας ἥπτοντο μόνον, τῶν δ' ἄλλων γενῶν οὐδεμίαν πώποτ' ἔννοιαν ε ἶ χ ο ν (Meib., ἔχων codd.). σημεῖον δέ· τὰ γὰρ διαγράμματα αὐτοῖς τῶν ἐ ν α ρ μ ο ν ί ω ν (Marquard, ἁρμονιῶν codd.) ἔκκειται μόνον συστημάτων, διατόνων δ' ἢ χρωματικῶν οὐδεὶς πώποθ' ἑώρακεν. Καί τοι τὰ γ ρ ά μ μ α τ α (διαγράμματα codd.) γ' αὐτῶν ἐδήλου τὴν πᾶσαν τῆς μελῳδίας τάξιν, ἐν οἷς περὶ συστημάτων ὀκταχόρδων ἐ ν α ρ μ ο ν ί ω ν (Marqu., ἁρμονιῶν codd.) μόνον ἔλεγον· περὶ δὲ τῶν ἄλλων γενῶν τε καὶ σ υ σ τ η μ ά τ ω ν (Westphal, σχημάτων codd.) ἐν αὐτῷ τε τῷ γένει τούτῳ καὶ τοῖς λοιποῖς οὐδ' ἐπεχείρει οὐδεὶς καταμανθάνειν, ἀλλ' ἀποτεμνόμενοι τῆς ὅλης μελῳδίας τοῦ τρίτου γ έ ν ο υ ς (Westph., μέρους codd.) ἕν τι μ έ ρ ο ς (Westph., γένος codd.), μέγεθος δὴ τὸ διὰ πασῶν, περὶ τούτου πᾶσαν πεποίηνται πραγματείαν; *Плутархъ*, mus. 34: Τριῶν δ' ὄντων γενῶν, εἰς ἃ διαιρεῖται τὸ ἡρμοσμένον, ἀ ν ί σ ω ν (Westph., ἴσων codd.) τοῖς τε τῶν δ ι α σ τ η μ ά τ ω ν (Westph. συστημάτων codd.) μεγέθεσι καὶ ταῖς τῶν φθόγγων δυνάμεσιν, ὁμοίως δὲ καὶ ταῖς τῶν τετραχόρδων δ ι α ι ρ έ σ ε σ ι ν (add. Westph.), περὶ ἑνὸς μόνου οἱ πάλαιοι ἐπραγματεύσαντο, ἐπειδήπερ οὔτε περὶ χρώματος οὔτε περὶ διατόνου οἱ πρὸ ἡμῶν ἐπεσκόπουν, ἀλλὰ περὶ μόνου τοῦ ἐναρμονίου, καὶ αὖ τούτου περὶ ἕν τι μέγεθος συστήματος τοῦ καλουμένου διὰ πασῶν.

исключенія, вызванныя особыми обстоятельствами. Безспорно вѣрно Аристоксеново правило, что послѣ пикна долженъ слѣдовать дитонъ, и что пикну не можетъ предшествовать другой тонъ, кромѣ раздѣльнаго; но это общее правило было, вѣроятно, ограничено, насколько возможно судить по діаграммамъ Аристиды Квинтиліана, поясненіемъ, что пикну можетъ предшествовать и не-раздѣльный тонъ звукоряда, если энармоническое пикнон начинается со второго мѣста звукоряда, или можетъ слѣдовать тонъ послѣ пикна, если пикнон заканчивается предпослѣдней степенью звукоряда, какъ напр. во (2) фригійскомъ звукорядѣ: D_1 E_1 E_1^* F_1—A H H^* C D. Анонимъ Мейбома, не обративъ вниманія на это ограниченіе, на основаніи общаго правила Аристоксена, сочинилъ звукорядъ фригійскій такъ: C_1—E E^* F—A H H^* C, чѣмъ превратилъ фригійскій ладъ въ лидійскій; тоже самое онъ сдѣлалъ съ (7) нижне-фригійскимъ звукорядомъ G_1 A_1 H_1 H_1^* C_1—E E^* F G, превративъ его въ нижне-фригійскій F_1—A_1 H_1 H_1^* C—E_1 E^* F. Разъ лидійскій и нижне-лидійскій лады принимались имъ за фригійскій и нижне-фригійскій, то пришлось сочинить для лидійскаго и нижне-лидійскаго ладовъ новые звукоряды, и этого онъ достигъ тѣмъ, что лидійскій звукорядъ начиналъ не съ C_1, а съ H_1^*, а нижне-лидійскій не съ F, а съ E^*. Кромѣ того изъ діаграммъ Аристиды видно, что послѣ пикна могъ слѣдовать тонъ въ нижней части звукоряда, если въ верхней части послѣ пикна слѣдовалъ интервалъ болѣе дитона (тритонъ). Такъ у Аристиды въ (5) миксолидійскомъ ладѣ встрѣчается звукорядъ: H_1 H^*_1 C_1 D_1 E E^* F—H; у Анонима же, согласно общимъ правиламъ Аристоксена, H_1 H_1^* C_1—E E^* F—A H.

Исходной точкой въ вопросѣ объ энармонисмѣ должны служить полные звукоряды, какъ ихъ передаетъ Анонимъ Мейбома [23]). По-

---

[23]) *Анонимъ Мейбома* (Псевдо-Эвклида), 16: Ἐν δὲ διατόνῳ πρῶτον μὲν ἔστιν εἶδος τὸ διὰ πασῶν, οὗ πρῶτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, τέταρτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ ἐστι τὸ ἡμιτόνιον· δεύτερον δέ, οὗ τρίτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, πρῶτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ· τρίτον δέ, οὗ δεύτερον ἐφ᾽ ἑκάτερα· τέταρτον δέ, οὗ πρῶτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, τρίτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ· πέμπτον δέ, οὗ τέταρτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, πρῶτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ· ἕκτον δέ, οὗ τρίτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, δεύτερον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἕβδομον δέ, οὗ δεύτερον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, τρίτον δὲ ἐπι τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ καὶ ταῦτα ἀπὸ τῶν αὐτῶν φθόγγων ἐπὶ τοὺς αὐτοὺς καθάπερ ἐπὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ χρώματος καὶ ἐκαλεῖτο τοῖς αὐτοῖς ὀνόμασιν.

ставивъ въ скобки слѣдующіе за интервалами полутоновъ *e—f* и *h—c* тоны кромѣ начала и конца звукорядовъ, мы получимъ слѣдующую діаграмму, которая намъ укажетъ путь къ образованію энармоническихъ звукорядовъ:

1. F (G) A H C (D) e f
2. E F (G) A H C (D) e
3. D_1 E F (G) A H C D
4. C_1 (D_1) E F (G) A H C
5. H_1 C_1 (D_1) E F (G) A H
6. A_1 H_1 C_1 (D_1) E F (G) A
7. G_1 A_1 H_1 C_1 (D_1) E F G

Раздѣливъ полутоны на двѣ энармоническія діеси мы получимъ энармоническіе звукоряды:

1. F—A H H*C — e e* f
2. E E* F—A H H*C — e
3. D_1E E* F—A H H*C D
4. C_1—E E* F—A H H*C
5. H_1H*$_1$$C_1$—E E* F—A H, вар. у Арист. H_1H*$_1$$C_1$$D_1$EE*F——H
6. A_1 H_1H*$_1$$C_1$—E E* F—A, вар. у Арист. A_1]H_1H*$_1$$C_1$—E — G A
7. G_1 A_1 H_1H*$_1$$C_1$—E E*F G, вар. у Арист.: $G_1$$A_1$]$H_1$H*$_1$$C_1$—E -- G.

Такъ какъ дѣленіе полутона на двѣ энармоническія діеси произошло послѣ Олимпа (прежде всего въ лидійскомъ и фригійскомъ ладахъ)[24]), то при Олимпѣ должны были существовать слѣдующіе трихордные ряды[25]):

---

[24]) *Плутархъ*, mus 11: Τὰ μὲν οὖν πρῶτα τῶν ἐναρμονίων τοιαῦτα (sc. *e f—a* или *a b—d*). ὕστερον δὲ τὸ ἡμιτόνιον διῃρέθη ἔν τε τοῖς λυδίοις καὶ ἐν τοῖς φρυγίοις. По мнѣнію *Вестфаля* полутонъ этотъ раздѣлилъ на двѣ діеси *Полимнастъ* во вторую эпоху греч. музыки. Вестфаль основывается на 10 главѣ діалога Плутарха о музыкѣ, гдѣ говорится: Καὶ Πολύμναστος δ' αὐλῳδικοὺς νόμους ἐποίησεν. ἐν δὲ τῷ ὀρθίῳ νόμῳ τῇ ἐναρμονίῳ (add. Westph.) μελοποιίᾳ κέχρηται, καθάπερ οἱ ἁρμονικοί φασιν. А подъ словомъ ἁρμονικοί онъ подразумѣваетъ энармониковъ.

[25]) *Плутархъ*, mus. 11: Φαίνεται δ' Ὄλυμπος αὐξήσας μουσικὴν τῷ ἀγένητόν τι καὶ ἀγνοούμενον ὑπὸ τῶν ἔμπροσθεν εἰσαγαγεῖν καὶ ἀρχηγὸς γενέσθαι τῆς Ἑλληνικῆς καὶ καλῆς μουσικῆς. Мы старались выше пояснить, что трихорд-

1. F—A H C—e f
2. E F—A H C—e (арійскій эксахордъ)
3. D_1 E F—A H C D
4. C_1 — E F—A H C
5. H_1 C_1 — E F—A H
6. A_1 H_1 C_1 — E F—A (китайскій эксахордъ)
7. G_1 A_1 H_1 C_1 — E F G

Въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло собственно съ разновидностями арійскаго эксахорда: *e f—a h c—e'*, который соотвѣтствуетъ китайскому эксахорду *a h c—e f—a'*. Это та гамма, которая Олимпу послужила образцомъ при образованіи имъ гаммы, отмѣченной нами на стр. 29 подъ 1. *e f—a h c d e'*. Тамъ же отмѣчена подъ 2. гамма *e f g a—c d e'*, которая представляетъ другой видъ арійской гаммы *g a—c d e* (f) *g*, соотвѣтствующей китайской гаммѣ *c d e—g a—c'*. Далѣе, подъ 3. гамма *e f g a h—d e'*, собств. арійская *d e* (f) *g a h—d'*, соотвѣтствуетъ китайской *g a h—d e—g'*; подъ 4. гамма *e f g a h c d*—, собств. арійская *f g* (a) *h c d—f'*, соотвѣтствуетъ китайской *h c d—f g—h'*; подъ 5. гамма *e f g a b—d*, собственно арійская *d e* (f) *g a b—d'*, соотвѣтствуетъ китайской *g a b—d e—g'*; наконецъ подъ 6. гамма *e f g a b c*—, собств. арійская *e f* (g) *a b c—e'*, соотвѣтствуетъ китайской *a b c—e f—a'*.

Отсюда видно, что неполные или трихордные греческіе звукоряды должны искать свои прототипы въ арійской музыкѣ, откуда они перешли въ греческую народную музыку, и что Олимпъ и Терпандръ возвели эти народные звукоряды на художественную степень. Вѣдь у *Плутарха*[26]) говорится, что трихордные и

ные звукоряды грековъ—арійское наслѣдіе. Если же Плутархъ говоритъ, что Олимпъ ввелъ неизвѣстныя доселѣ формы, подъ которыми разумѣетъ трихорды, то это нужно понимать такъ, что Олимпъ ввелъ впервые существовавшіе въ народной музыкѣ трихорды въ искусство, въ которомъ до того употреблялись полные звукоряды діатоническаго рода.

[26]) *Плутархъ*, mus. 18: Καὶ οἱ παλαιοὶ δὲ πάντες οὐκ ἀπείρως ἔχοντες πασῶν τῶν ἁρμονιῶν ἐνίαις ἐχρήσαντο· οὐ γὰρ ἡ ἄγνοια τῆς τοιαύτης στενοχωρίας καὶ ὀλιγοχορδίας αὐτοῖς αἰτία γεγένηται· οὐδὲ δι᾽ ἄγνοιαν οἱ περὶ Ὄλυμπον καὶ Τέρπανδρον καὶ οἱ ἀκολουθήσαντες τῇ τούτων προαιρέσει περιεῖλον τὴν πολυχορδίαν τε καὶ ποικιλίαν. μαρτυρεῖ γοῦν τὰ Ὀλύμπου τε καὶ Τερπάνδρου ποιήματα καὶ τῶν τούτοις ὁμοιοτρόπων πάντων. τρίχορδα (codd., Фолькм. и Вастф. ὀλιγόχορδα)

простые мотивы Олимпа настолько отличаются отъ изобилующихъ звуками и богатыхъ формой произведеній болѣе позднихъ композиторовъ, что композиціи Олимпа останутся на всегда недостижимыми образцами.

Итакъ, въ греческой музыкѣ мы находимъ несомнѣнные слѣды трихордовъ; объ ихъ существованіи свидѣтельствуютъ, во-первыхъ, три коренныхъ названія струнъ: ипата, лиханъ, нета; во-вторыхъ, сохранившіеся трихорды у разныхъ писателей; во-третьихъ, происхожденіе энармонисма, предполагающаго трихордные звукоряды; и, наконецъ, во-четвертыхъ, три пѣсни въ честь Аполлона, найденныя недавно французскими археологами при раскопкахъ въ Дельфахъ. *Первая* изъ нихъ представляетъ удивительно сложный строй: Es—G As—h c des d es f ges g as a, который не согласенъ ни съ однимъ изъ строевъ, сохранившихся у Алипія, да и въ такомъ видѣ вообще онъ не возможенъ въ виду накопленія множества хроматическихъ интервалловъ подрядъ. Въ основаніи его лежитъ, очевидно, фригійскій діатоническій строй (у *Алипія* 11):
C D Es F G As B c des es f d es f g as b c', изъ звуковъ котораго
пр. ипат. мес. синемм. діедзевг. ипербол.
употреблены: (D)—Es—G As—c des es f d es f g. Далѣе въ составъ строя нашего гимна вошли части хроматическаго фригійскаго строя (у Алипія 32): c des d f и g as a (c'), а кромѣ того часть дорійскаго хроматическаго строя (у Алипія 40. 41): (*B*) H c es и f ges g (*b*). Пѣсня эта представляетъ примѣръ модуляціи изъ одного строя въ другой, о чемъ рѣчь впереди. Для насъ важно то, что въ ней ясно опредѣляются трихордные звукоряды: (*D*) Es—G As—c (связные трихорды). *Остальныя двѣ пѣсни* основаны на лидійскомъ строѣ (у Алипія 3): D E F G A B c d es f g e f g a b c' d', изъ звуковъ котораго во-
пр. ипат. мес. синемм. діедз. иперб.
шли въ наши пѣсни:

γὰρ ὄντα καὶ ἁπλᾶ διαφέρει τῶν ποικίλων καὶ πολυχόρδων, ὡς μηδένα δύνασθαι μιμήσασθαι τὸν Ὀλύμπου τρόπον, ὑστερίζειν δ' αὐτοῦ τοὺς (Wyttenbach, δὲ τούτους codd.) ἐν τῷ πολυχόρδῳ τε καὶ πολυτρόπῳ καταγινομένους. Рукописи имѣютъ „τρίχορδα", что Фолькманъ и Вестфаль безъ всякихъ основаній измѣнили въ ὀλιγόχορδα.

D E F G A B—d es f g e f g a b——. И въ данномъ случаѣ мы имѣемъ трихордъ A B—d.

3. *Тетрахорды.*

Еще на праарійской почвѣ трихордный эксахордъ, напр.: *c d—f g a—c'*, благодаря открытію четвертой и пятой верхнихъ квинтъ *e''* и *h''* и введенію ихъ въ составъ октавы *c—c'*, образовался полный звукорядъ изъ 8 звуковъ—октахордъ *c d e f g a h c'*. Такимъ образомъ получились тетрахорды *c d e f* и *g a h c'*, которые перешли въ греческую музыку и какъ самостоятельные звукоряды, и какъ составныя части октахорда. Въ то время какъ трихорды, въ особенности же дихорды, оставили послѣ себя въ греческой музыкѣ лишь съ трудомъ замѣтные слѣды, тетрахорды, какъ кварты, заполненныя тремя разнообразными интервалами (напр. діатон. $e\,{}^1/_2\,f\,1\,g\,1\,a$, хром. $e\,{}^1/_2\,f\,{}^1/_2\,fis\,1\,{}^1/_2\,a$, энарм. $e\,{}^1/_4\,e^*\,{}^1/_4\,f\,2\,a$), считаются древними писателями древнѣйшими звукорядами, которые лежали въ основаніи простой и однообразной музыки [1]).

Боэтій, въ выше приведенномъ мѣстѣ [2]), начинаетъ свой разсказъ о началѣ и происхожденіи музыки съ описанія т. н. армоническаго тетрахорда, напр. *c—f g—c'*, изобрѣтеннаго яко-бы Меркуріемъ. Затѣмъ сообщаетъ [3]), что *пятую* струну изобрѣлъ лидійскій царь *Торребъ*, сынъ Атія, *шестую*—фригіецъ *Агнидъ*, а *седьмую*

---

1) *Бріенній*, 362: οἱ γὰρ πρὸ Ἑρμοῦ τὴν ἁπλουστέραν καὶ μονότροπον ἁρμονίαν μετῄεσαν· αὕτη δὲ τ ε τ ρ ά χ ο ρ δ ο ς ἦν κατὰ μίμησιν τοῦ τῶν στοιχείων τοῦ παντὸς τετρακτύος, καὶ τῆς τούτων εἰς ἄλληλα καθαρμογῆς. ἔνθεν τοι καὶ διὰ τεσσάρων εἰκότως ὑπὸ τῶν παλαιῶν ὠνομάζετο καὶ τρόπος ἁρμονικός; *Поллуксъ*, Onomasticon, IV, 10, 80 говоритъ примѣнительно къ древнѣйшему авлу: Ἦν δέ τι καὶ ὀδοντισμὸς εἶδος αὐλήσεως, καὶ τέως μὲν τ έ τ τ α ρ α τρυπήματα εἶχεν ὁ αὐλός; *Macrobius*, Satur. I, 19, 15: *tetrachordum* Mercurio creditur attributum.

2) см. I, 1, прим. 1.

3) *Боэтій*, mus. I, 20 5: cujus qvadrichordi Mercurius dicitur inventor. *Qvintam* vero chordam post *Torrebus* (O. Paul, Choroebus v. Toroebus codd., Coroebus Friedl., Chorebus Glar.), Atyis filius, adjunxit, qvi fuit Lydorum rex. *Hyagnis* vero Phryx *sextum* his apposuit nervum. Sed *septimus* nervus a *Terpandro* Lesbio adjunctus est.

лесбіецъ *Терпандръ*. Если принять постепенно изобрѣтаемые звуки за верхнія квинты, то *Торребъ* долженъ былъ изобрѣсти звукъ *d*, *Агнидъ—a*, *Терпандръ—e*. Въ такомъ случаѣ мы получили бы эптахордъ въ объемѣ октавы: *c d e f g a—c'*, который, если сдѣлать примой звукъ *e*, представитъ звукорядъ *e f g a—c d e'*, отмѣченный на стр. 29 подъ 2. Однако, Боэтій получилъ отъ этой комбинаціи совершенно иной эптахордъ, а именно *c d e f g a h* или *c d e f g a b*, а на примѣ *e*: *e f g a b (h) c d*[4]). Онъ очевидно забылъ, что на-

e	f	g	a	b (h)	c	d
ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса или трита	паранета	нета

чалъ съ армоническаго тетрахорда *c—f g—c'*; ибо результатъ его комбинацій показываетъ, что онъ присоединяетъ новые звуки не къ армоническому, а къ квартовому тетрахорду *c d e f*, такъ что звукомъ Торреба онъ считаетъ *g*, Агнида—*a*, а Терпандра—*h* или *b*. Несмотря на смѣшеніе понятій о двухъ разныхъ тетрахордахъ, этотъ разсказъ, заимствованный у Никомаха, важенъ, какъ явный отголоскомъ пополненія звукорядовъ, происшедшаго еще въ праарійскую эпоху.

---

[4]) *Боэтій*, mus. I, 20, 10: inqve his qvae gravissima qvidem erat, vocata est *hypate*, qvasi major atqve honorabilior, unde Jovem etiam hypaton vocant. Consulem qvoqve eodem nuncupant nomine propter excellentiam dignitatis. Eaqve Saturno est adtributa propter tarditatem motus et gravitatem soni. *Parhypate* vero secunda qvasi juxta hypaten posita et collocata. *Lichanos* tertia idcirco, qvoniam lichanos digitus dicitur, qvem nos indicem vocamus. Graecus a lingendo lichanon appellat. Et qvoniam in canendo ad eam chordam, qvae erat tertia ab hypate, index digitus, qvi est lichanos, inveniebatur, idcirco ipsa qvoqve lichanos appellata est. Qvarta dicitur *mese*, qvoniam inter VII semper est media. Qvinta est *paramese*, qvasi juxta mediam collocata. Septima autem dicitur *nete*, qvasi neate, id est inferior, inter qvam neten et paramesen sexta qvae est, vocatur *paranete*, qvasi juxta neten locata. Paramese vero, qvoniam tertia est a nete, eodem qvoqve vocabulo *trite* nuncupatur, ut sit descriptio haec: 1. Hypate, 2. Parhypate, 3. Lichanos, 4. Mese, 5. Paramese vel trite, 6. Paranete, 7. Nete Срв. также *Анонима Мейбома*, 3; *Никомаха*, 20; *Гавдентія*, 6; *Клавдія Птолемея* II, 5 и др.

Далѣе расказываетъ Боэтій, что *Ликаонъ Самійскій* [5]) вставилъ между парамесой, которая называлась также тритой, какъ третья отъ неты, и паранетой—новый звукъ, восьмой, который, занявъ третье мѣсто отъ неты, получилъ названіе триты, а слѣдующій за месой звукъ именовался парамесой.

Однакоже, гораздо естественнѣе было прибавить новый звукъ въ концѣ эптахорда, тѣмъ болѣе, что для вновь вставленнаго послѣ парамесы звука нѣтъ мѣста, развѣ только допустить чудовищный звукорядъ: *e f g a b h c d*, что, однакоже, невозможно. Очевидно, что Боэтій имѣлъ въ виду не *e f g a b c d*, и не *e f g a h c d*, а эптахордъ въ объемѣ октавы, отмѣченый нами на стр. 29 подъ 3., а именно: e *f g a h* (*c*) *d e'*, въ которомъ, по вставкѣ *c*, звукъ *h*

ипата, парипата, лиханъ, меса, парамеса или трита, паранета, нета

сохранилъ названіе парамесы, а новый звукъ *c* сдѣлался тритой. Но такъ какъ эптахордъ *e f g a h—d e'* не можетъ быть названъ связнымъ,—а Боэтій получилъ связный эптахордъ [6]), то онъ допустилъ здѣсь,

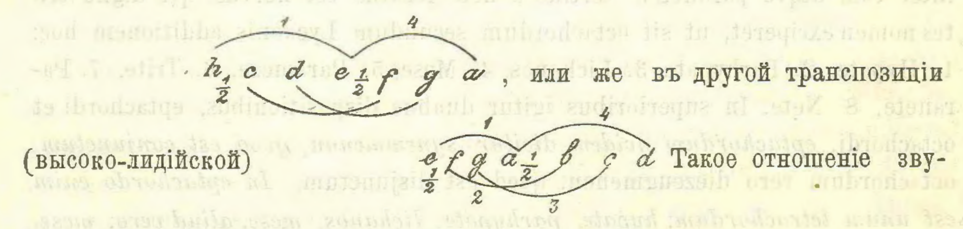
---

[5]) и [6]) *Боэтій*, mus. I, 20, 8: His *octavum* Samius *Lycaon* adjunxit atqve inter paramesen, qvae etiam trite dicitur, et paraneten nervum medium cooptavit, ut ipse tertius esset a nete, et paramese qvidem vocata est sola, qvae post mediam collocabatur. Trites vero nomen perdidit, posteaqvam inter eam atqve paraneten tertius a nete locatus est nervus, qvi digne trites nomen exciperet, ut sit octachordum secundum Lycaonis additionem hoc: 1. Hypate, 2. Parhypate, 3. Lichanos, 4. Mese, 5. Paramese, 6. Trite, 7. Paranete, 8 Nete. In superioribus igitur duabus dispositionibus, eptachordi et octachordi, *eptachordum qvidem dicitur synemmenon, qvod est conjunctum*, octachordum vero diezeugmenon, qvod est disjunctum. *In eptachordo enim est unum tetrachordum*: *hypate, parhypate, lichanos, mese, aliud vero*: *mese, paramese, paranete, nete,* dum mesen nervum secundo numeramus. *Atqve ideo duo tetrachorda per mesen conjunguntur.* In octachordo vero, qvoniam octo sunt chordae superiores qvatuor, id est: hypate, parhypate, lichanos, mese unum tetrachordum explent; ab hoc vero disjunctum atqve integrum inchoat a paramese progrediturqve per triten et paraneten et finitur ad neten. Et est disjunctio, qvae vocatur diazeuxis, tonusqve est distantia meses et parameses. Hic igitur mese tantum qvidem nomen obtinuit. Non est media positione, qvia in octachordo duae qvidem semper mediae reperiuntur, sed una media non potest inveniri.

очевидно, новую ошибку, смѣшавъ два различныхъ эптахорда, связный *e f g* a *b c d*, и раздѣльный e f g a h (c) d e. Ошибка эта очень просто объясняется. Намъ извѣстно изъ *Аристотеля*, *Плутарха* и *Никомаха*, что встарину употреблялся эптахордъ. По *Никомаху*[7]) это былъ связный эптахордъ *e f g a b c d*, по *Плутарху*[8]) и *Аристотелю*[9]) раздѣльный эптахордъ *e f g a h c d*, который Терпандръ превратилъ въ октахордъ *e f g a h c d e'*; кромѣ того былъ еще и раздѣльный эптахордъ *e f g a h—d e'*, знакомый намъ также изъ *Филолая*[10]); и *Аристотеля*[11]). *Никомахъ*[12]) толкуетъ въ выше приведенномъ мѣстѣ о превращеніи связнаго эптахорда—*e f g a b c d* въ раздѣльный эптахордъ *e f g a h—d e'* и толкуетъ о немъ очень неясно. Боэтій, придерживаясь въ теоріи развитія звукорядовъ Никомаха, затуманилъ и запуталъ этотъ вопросъ еще больше, смѣшавъ всѣ три

---

[7]) *Никомахъ*, 14: ὥστε ἐν τῇ ἀρχαιοτέρᾳ τῇ ἑπταχόρδῳ πάντας ἐκ τοῦ βαρυτάτου ἀπ' ἀλλήλων τετάρτους τῷ διὰ τεσσάρων ἀλλήλοις διόλου συμφωνεῖν, τοῦ ἡμιτονίου κατὰ μετάβασιν τήν τε πρώτην καὶ τὴν μέσην καὶ τὴν τρίτην χώραν μεταλαμβάνοντος κατὰ τὸ τετράχορδον. Изъ этого видно, что въ древнемъ эптахордѣ нижній звукъ съ четвертымъ, второй съ пятымъ, третій съ шестымъ, четвертый съ седьмымъ образуютъ кварты, при чемъ въ первой и четвертой квартѣ полутонъ занимаетъ первое, во второй—третье, въ третьей — среднее мѣсто. Такимъ эптахордомъ можетъ быть только



h c d e f g a, или же въ другой транспозиціи (высоко-лидійской) *e f g a b c d* Такое отношеніе звуковъ въ звукорядѣ Аристоксеномъ выставлено какъ одно изъ условій мелодичности II, 54, harm.: ἐν παντὶ δὲ γένει ἀπὸ παντὸς φθόγγου διὰ τῶν ἑξῆς τὸ μέλος ἀγόμενον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἢ τὸν τέταρτον τῶν ἑξῆς διὰ τεσσάρων ἢ τὸν πέμπτον διὰ πέντε σύμφωνον λαμβάνεται.

[8]) *Плутархъ*, mus. 28; см. I, 2, прим. 10.

[9]) *Аристотель*, probl XIX, 32; см. I, 2, прим. 7.

[10]) *Никомахъ*, 17; см. I, 1, прим. 8.

[11]) *Аристотель*, probl. XIX, 7; см. I, 2, прим. 7.

[12]) *Никомахъ*, 17; см. I, 2, прим. 6.

эптахорда, что, конечно, не трудно было сдѣлать, такъ какъ онъ приводитъ 7 названій звуковъ, которыя были одинаковы во всѣхъ трехъ эптахордахъ, какъ это ясно изъ слѣдующей діаграммы:

a)	e	f	g	a	*b*	*c*	*d*
b)	e	f	g	a	*h*	*c*	*d*
c)	e	f	g	a	*h*	*d*	*e'*
	ипата	парипата	лиханъ	меса	*парамеса* или *трита*	*паранета*	нета

Боэтій назвалъ изобрѣтателемъ восьмого звука *c* въ въ звукорядѣ *e f g a h—d e'* (стр. 29 подъ 3.) *Ликаона Самійскаго*, который у Никомаха не упоминается. На основаніи нашей теоріи о постепенномъ пополненіи армоническаго тетрахорда при помощи верхнихъ квинтъ мы выше вывели эптахордъ *e f g a—c d e'* (стр. 29 подъ 2.) изъ *c d e f g a—c'* (стр. 46). По свидѣтельству *Никомаха* пополнилъ его при помощи *h* (пятой верхней квинты) *Пиѳагора*. Наконецъ, по свидѣтельству Плутарха, *Терпандръ Лесбійскій* прибавилъ *дорійскую* нету (*e'*) къ древнему эптахорду *e f g a h c d.* (стр. 29 подъ 4.).

Такимъ образомъ октахордъ e f g a h c d e', который называется *раздѣльнымъ*, могъ возникнуть троякимъ способомъ: или изъ эптахорда *e f g a—c d e'*, собств. *c d e f g a—c'*, въ которомъ восьмой звукъ (*h*) добавилъ *Пиѳагора*, или же изъ эптахорда *e f g a h—d e'*, восьмой звукъ котораго (*c*) присоединилъ *Ликаонъ*, или же изъ эптахорда *e f g a h c d*, восьмой звукъ котораго (*e'*) изобрѣлъ *Терпандръ*. Въ первомъ случаѣ мы имѣемъ повтореніе арійскаго способа восполненія звукорядовъ, приписываемое *Пиѳагорѣ*, или лучше воспоминаніе объ немъ, а во второмъ и третьемъ—механическое превращеніе трихорднаго эптахорда *e f g a h—d e'* и эптахорда *e f g a h c e'* въ раздѣльный октахордъ *e f g a h c d e'*, приписываемое, первое, *Ликаону*, а второе—*Терпандру*.

Мы видѣли, что октахордъ, напр. *c d e f g a h c'*, есть ничто иное, какъ пополненный четвертою и пятой верхними квинтами (*e* и *h*) эксахордъ *c d—f g a—c'*, который въ свою очередь возникъ

изъ армоническаго тетрахорда *c—f g—c'* черезъ пополненіе его второй и третьей верхними квинтами (*d* и *a*). Такимъ образомъ армоническій тетрахордъ является остовомъ трихорднаго эксахорда и тетрахорднаго октахорда. Если въ армоническомъ тетрахордѣ интерваллъ тона *f—g* раздѣляетъ этотъ звукорядъ на два дихорда, изъ которыхъ каждый равенъ квартѣ, то и въ эксахордѣ и въ октахордѣ этотъ тонъ *f—g* дѣлитъ октаву на двѣ части, равныя по объему квартѣ, съ тѣмъ лишь различіемъ, что въ эксахордѣ каждая часть представляетъ трихордъ, а въ октахордѣ—тетрахордъ.

Такимъ образомъ въ армоническомъ тетрахордѣ серединный тонъ отдѣляетъ два дихорда, каждый въ объемѣ кварты, въ эксахордѣ—два трихорда, каждый въ объемѣ кварты, въ октахордѣ—два тетрахорда, и въ эптахордѣ въ объемѣ октавы—тетрахордъ и трихордъ въ объемѣ кварты. Интерваллъ *раздѣляющаго тона* древніе называли *раздѣломъ* (διάζευξις), а разъединяемые звукоряды—*раздѣльными* (διεζευγμένα, sc. συστήματα) [13]. Итакъ мы имѣемъ въ армоническомъ тетрахордѣ, напр. *e—a h—e'*, два раздѣльныхъ дихорда *e—a* и *h—e'*, въ эксахордѣ, напр. *e f—a h c—e'*, два раздѣльныхъ трихорда *e f—a* и *h c—e'*, въ октахордѣ, напр. *e f g a h c d e'*, два раздѣльныхъ тетрахорда *e f g a* и *h c d e'*, въ эптахордѣ, напр. *e f g a h—d e'*, разрѣльный тетрахордъ *e f g a* и раздѣльный трихордъ *h—d e'*; раздѣломъ же во всѣхъ этихъ случаяхъ служитъ тонъ *a—h*.

Но кромѣ октахордовъ, состоящихъ изъ двухъ раздѣльныхъ тетрахордовъ, существовали еще полные эптахорды въ объемѣ септимы (не октавы), какъ напр. вышеприведенный полный эптахордъ *e f g a b c d* [14]). Этотъ эптахордъ происхожденія также обще-арій-

---

[13]) и [15]) *Аристоксенъ*, harm. II, 58: Τὰ ἑξῆς ἑπτάχορδα ἢ συνῆπται ἢ συνδιέζευκται· καλείσθω δὲ συναφὴ μέν, ὅταν δύο τετραχόρδων ἑξῆς μελῳδουμένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα φθόγγος ᾖ ἀνὰ μέσον κοινός, διάζευξις δ', ὅταν δύο τετραχόρδων ἑξῆς μελῳδουμένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα τόνος ᾖ ἀνὰ μέσον; 59... ὥστε τὰ ἑξῆς τετράχορδα ὅμοια ὄντα ἤ συνημμένα ἀναγκαῖον εἶναι ἢ διεζευγμένα; *Анонимъ Мейбома* 17: τῇ δὲ τοῦ συνημμένου καὶ διεζευγμένου διαφορᾷ διοίσει συστήματα. ὅσα διὰ τῶν συνημμένων τετραχόρδων τὴν σύνθεσιν ἔχει

скаго. Къ тетрахорду *e f g a*, выдѣлившемуся изъ октахорда *e f g a h c d e'*, какъ самостоятельная единица, примкнулъ новый тетрахордъ того-же вида, т. е. съ той-же послѣдовательностью интерваловъ, какъ $e^{1/2}$ f_1 g_1 *a*, а именно тетрахоръ $a^{1/2}$ b_1 c_1 *d*. Такимъ способомъ получился эптахордъ *e f g* {*a*
a b c d, въ которомъ верхній звукъ нижняго тетрахорда служитъ нижнимъ звукомъ верхняго; другими словами, оба эти тетрахорда связаны однимъ общимъ звукомъ *a*, которымъ кончается нижній, и начинается верхній тетрахордъ. Этотъ связывающій звукъ назывался *связью* (συναφή), а оба тетрахорда *связными* (συνημμένα) [15]. Къ этому явленію механическаго,

---

τῶν διὰ τῶν διεζευγμένων. ἔστι δὲ συναφὴ μὲν δύο τετραχόρδων ἑξῆς μελῳδουμένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα φθόγγος κοινός, διάζευξις δέ ἐστι δύο τετραχόρδων ἑξῆς μελῳδουμένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα τόνος ἀνὰ μέσον; *Бакхей* 10: [συναφή ἐστι], ὅταν δύο τετραχόρδων ὁμοιοσχήμων φθόγγος ἐφ' ἑκάτερα κοινωνῇ, τοῦ μὲν βαρυτέρου τετραχόρδου ὀξύτερος ὤν, τοῦ δὲ ὀξυτέρου βαρύτερος; 20. συναφὴ μὲν οὖν ἐστι, ὅταν δυοῖν τετραχόρδων ἑξῆς κειμένων ἐπίκοινος φθόγγος ὢν τοῦ μὲν βαρυτέρου τετραχόρδου ὀξύτερος ᾖ, τοῦ δὲ ὀξυτέρου βαρύτερος καὶ τὰ εἴδη (ἤθη codd.) τῶν φθόγγων πρὸς ἄλληλα τὴν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν ἀποτελῇ. . . διάζευξις δέ ἐστι, ὅταν δυοῖν τετραχόρδων τόνος ἀνὰ μέσον ᾖ καὶ τὰ εἴδη τῶν φθόγγων κατὰ τὴν διὰ πέντε συμφωνῇ πρὸς ἄλληλα; *Аристида Квинтиліанъ*, I, 16: συνημμένα μέν ἐστι [συστήματα], ὧν εἷς φθόγγος γίνεται κοινός, ἃ καὶ κατάλληλα λέγεται, διεζευγμένα δέ, ὧν εἷς φθόγγος ἐμπίπτει μέσος, χωρίζων ἑκάτερον, ἃ καὶ παράλληλα καλεῖται; *Боэтій*, mus. I, 24: Est igitur *synaphe*, qvae conjunctio dicitur, duorum tetrachordorum vox media, superioris qvidem acutissima, posterioris vero gravissima; 25. *diazeuxis* vero appellatur, qvae disjunctio dici potest, qvotiens duo tetrachorda toni medietate separantur; срв. I, 3, прим. 5. 6. Звукъ, раздѣляющій два тетрахорда, назывался: ὁ διαζευγνὺς τόνος у *Никомаха*, 17: τὸ ἴδιον τῆς διαζεύξεως у *Аристоксена* II, 61; τόνος τῆς διαζεύξεως у *Гавдентія*, 8;—звукъ, связывающій оба тетрахорда, назывался μέσος у *Арист. Квинт.* I, 16; ἐπίκοινος у *Бакхея*, 20; κοινός у *Аристоксена* II, 58 и у *Анонима Мейб.* 17.

[14]) *Никомахъ*, 14; см. I, 3, прим. 7. Этотъ эптахордъ имѣетъ въ виду въ бесѣдѣ объ армоніи сфэръ тотъ же *Никомахъ*, 6: ἀλλ' ἀπὸ μὲν τοῦ Κρονικοῦ κινήματος ἀνωτάτου ὄντος ἀφ' ἡμῶν ὁ βαρύτατος ἐν τῷ διὰ πασῶν φθόγγος ὑπάτη ἐκλήθη, ὕπατον γὰρ τὸ ἀνώτατον. ἀπὸ δὲ τοῦ Σεληνιακοῦ κατωτάτου πάντων καὶ περιγειοτέρου κειμένου νεάτη. καὶ γὰρ νέατον τὸ κατώτατον. (7)

искусственнаго соединенія двухъ тетрахордовъ относится, очевидно, преданіе, сохранившееся у *Павсаніи*[16]), что *Амфіонъ Өивскій* присоединилъ къ существовавшимъ четыремъ струнамъ на лирѣ еще три, а также сообщеніе *Поллука*[17]), что къ существовавшимъ четы-

---

ἀπὸ δὲ τῶν παρ' ἑκάτερον, τοῦ μὲν ὑπὸ τοῦ Κρόνου, ὅς ἐστι Διός, παρυπάτη, τοῦ δ' ὑπὲρ Σελήνην, ὅς ἐστι Ἀφροδίτης, παρανεάτη. ἀπὸ δὲ τοῦ μεσαιτάτου, ὅς ἐστι Ἡλιακοῦ τετάρτου ἑκατέρωθεν κειμένου, μέση διὰ τεσσάρων πρὸς ἀμφότερα ἄκρα ἔν γε τῷ ἑπταχόρδῳ κατὰ τὸ παλαιὸν διεστῶσα, καθάπερ καὶ ὁ Ἥλιος ἐν τοῖς ἑπτὰ πλάνησιν ἑκατέρωθέν ἐστι τέταρτος, μεσαίτατος ὤν. ἀπὸ δὲ τῶν παρ' ἑκάτερα τοῦ Ἡλίου Ἄρεος μὲν μεταξὺ Διὸς καὶ Ἡλίου τὴν σφαῖραν εἰληχότος ὑπερμέση, ἢ καὶ λιχανός. Ἑρμοῦ δὲ τὸ μεταίχμιον Ἀφροδίτης καὶ Ἡλίου κατέχοντος παραμέση. Такимъ образомъ семь планетъ составляютъ слѣдующій эптахордъ:

Κρόνος	Ζεύς	Ἄρης	Ἥλιος	Ἑρμῆς	Ἀφροδίτη	Σελήνη	
h	c	d	e	f	g	a	или
e	f	g	a	b	c	d	
ὑπάτη	παρυπάτη	ὑπερμέση, или λιχανός	μέση	παραμέση	παρανεάτη	νεάτη	

Такъ какъ имѣемъ дѣло съ семизвучнымъ звукорядомъ, въ которомъ середину (μέση) составляетъ четвертый звукъ, то этой серединою можетъ быть только *e* въ эптахордѣ *h c d* e *f g a*, или же *a* въ транспозиціонной гаммѣ съ однимъ ♭—*e f g* a *b c d*.

[16]) *Павсанія*, IX, 5: δόξαν γὰρ εἶχεν Ἀμφίων ἐπὶ μουσικῇ τὴν ἁρμονίαν τῶν Λυδῶν κατὰ κῆδος τὸ Ταντάλου παρ' αὐτῶν μαθὼν καὶ χορδὰς ἐπὶ τέσσαρσι ταῖς πρότερον τρεῖς ἀνευρών. Срв. *Никомаха*, 29: τὴν λύραν τὴν ἐκ τῆς χελώνης φασὶ τὸν Ἑρμῆν εὑρηκέναι καὶ κατασκευάσαντα ἑπτάχορδον παραδεδωκέναι τὴν μάθησιν τῷ Ὀρφεῖ· Ὀρφεὺς δὲ ἐδίδαξε Θάμυριν καὶ Λῖνον· Λῖνος Ἡρακλέα, ἀφ' οὗ καὶ ἀνῃρέθη. ἐδίδαξε δὲ καὶ Ἀμφίωνα τὸν Θηβαῖον, ὃς ἐπὶ τῶν ἑπτὰ χορδῶν ἑπταπύλους τὰς Θήβας ᾠκοδόμησε; срв. еще гомеровскій гимнъ въ честь *Гермеса*, въ которомъ (v. 51) говорится: ἑπτὰ δὲ συμφώνους ὀίων ἐτανύσσατο χορδάς, а также термины лиры ἑπτάγλωσσος φόρμιγξ Пинд. Пиө. II, 157; ἑπτάκτυπος Пинд. Пиө. II, 129; ἑπτάφθογγος Еврип. Іонъ 881; ἑπτάτονος Еврип. Алкеста, 446.

[17]) *Поллукъ*. Ном. IV, 80: Ἦν δέ τι καὶ ὀδοντισμὸς εἶδος αὐλήσεως καὶ τέως μὲν τέτταρα τρυπήματα εἶχεν ὁ αὐλός. πολύτρητον δ' αὐτὸν ἐποίησε Διόδωρος ὁ Θηβαῖος, πλαγίας ἀνοίξας τῷ πνεύματι τὰς ὁδούς.

ремъ отверстіямъ на авлѣ. *Діодоръ Ѳивскій* прибавилъ еще нѣсколько такихъ отверстій (конечно три, и то на второмъ тростникѣ, соединенномъ съ первымъ въ двойной авлъ, діавлъ—δίαυλος).

Ознакомившись съ обоими способами соединенія двухъ тетрахордовъ, какъ черезъ раздѣлъ, такъ и черезъ связь, мы остановимся на нѣкоторыхъ законахъ, которые излагаетъ Аристоксенъ по отношенію къ такому соединенію двухъ тетрахордовъ, и на ихъ пригодности для мелодіи. Для того, чтобы звукорядъ, полученный отъ соединенія двухъ или больше тетрахордовъ, сдѣлался пригоднымъ для мелодіи, необходимо, чтобы каждый изъ звуковъ этого звукоряда образовалъ или чистую кварту съ четвертымъ звукомъ или чистую квинту съ пятымъ звукомъ по направленію вверхъ или внизъ, при чемъ одинъ и тотъ-же звукъ можетъ образовать и чистую кварту съ четвертымъ и чистую квинту съ пятымъ звукомъ. Такъ въ *охтахордахъ*:

1. *c d e f g a h c'* всѣ квинты чистыя: c—g, d—a, e—h, f—c'; чистыя кварты получаются только слѣдующія: c—f, d—g, e—a, g—c'; *f—h* есть *нечистая кварта.* Въ звукорядѣ:

2. *d e f g a h c d'* все чистыя квинты: d—a, e—h, f—c, g—d'; кварты d—g, e—a, g—c, h—d' тоже чистыя, но *f—h, нечистая кварта.* Въ звукорядѣ:

3. *e f g a h c d e'* все чистыя квинты: e—h, f—c, g—d, a—e'; кварты также чистыя: e—a, g—c, a—d, h—e', но *f—h, нечистая кварта.*

4. *f g a h c d e f'*—чистыя квинты: f—c, g—d, a—e, но *h—f нечистая квинта*; кварты же: g—c, a—d, h—e, c—f' чистыя, а *f—h кварта нечистая.*

5. *g a h c d e f g'* — квинты: g—d, a—e, c—g' чистыя, а *h—f квинта нечистая*; кварты же всѣ чистыя: g—c, a—d, h—e, c—f, d—g'.

6. *a h c d e f g a'*—квинты: a—e, c—g, d—a' чистыя, а *h—f нечистая квинта*; кварты же всѣ чистыя: a—d, h—e, c—f, d—g, e—a'.

7. *h c d e f g a h'*—квинты c—g, d—a, e—h чистыя, а *h—f нечистая квинта*; кварты же: h—e, c—f, d—g, e—a, чистыя, а *f—h' нечистая кварта.*

Итакъ, въ первыхъ трехъ октахордахъ *всѣ квинты чистыя* при чемъ нельзя не замѣтить, что всѣ три октахорда принадлежатъ къ разряду *раздѣльныхъ* и что *послѣдовательность интерваловъ* составныхъ тетрахордовъ въ каждомъ октахордѣ *одинаковая*:

1. $c_1\, d_1\, e_{1/2}\, \overset{1}{\frown}\!f\, g_1\, a_1\, h_{1/2}\, c'$; 2. $d_1\, e_{1/2}\, f_1\, \overset{1}{\frown}\!g\, a_1\, h_{1/2}\, c_1\, d'$; 3. $e_{1/2}\, f_1\, g_1\, \overset{1}{\frown}\!a\, h_{1/2}\, c_1\, d_1\, e'$.

Въ пятомъ и шестомъ октахордахъ *всѣ кварты чистыя*, при чемъ замѣчается, что, не смотря на раздѣльный тонъ между четвертой и пятой ступенями, послѣдовательность интерваловъ составныхъ тетрахордовъ въ названныхъ октахордахъ не одинакова. Но это различіе послѣдовательности интерваловъ легко устраняется, если отбросить или верхній или нижній звукъ октахордовъ:

5. $g_1\, a_1\, h_{1/2}\, c_1\, d_1\, e_{1/2}\, f$ (g) или (g) $a_1\, h_{1/2}\, c_1\, d_1\, e_{1/2}\, f_1\, g'$
6. $a_1\, h_{1/2}\, c_1\, d_1\, e_{1/2}\, f_1\, g$ (a) или (a) $h_{1/2}\, c_1\, d_1\, e_{1/2}\, f_1\, g_1\, a'$.

Въ такомъ случаѣ получаются связные эптахорды съ добавочнымъ тономъ вверху или внизу.

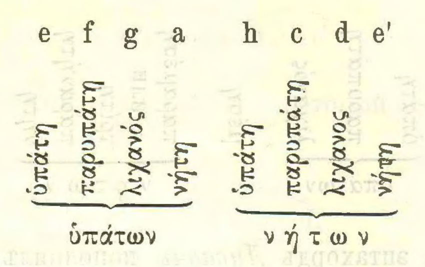
Что касается четвертаго и седьмого октахордовъ, то они представляютъ и *нечистыя квинты* и *нечистыя кварты*, при чемъ замѣчается, что въ этихъ звукорядахъ нѣтъ ни раздѣльнаго тона между четвертой и пятой ступенями (*h—c* и *e—f* полутоны, а не тоны), ни одинаковой послѣдовательности интерваловъ въ тетрахордахъ. Послѣдняя устраняется, если въ четвертомъ октахордѣ отбросить нижній, а въ седьмомъ—верхній звукъ: 4. (f) $g_1\, a_1\, h_{1/2}\, c_1\, d_1\, e_{1/2}\, f$ 7. $h_{1/2}\, c_1\, d_1\, e_{1/2}\, f_1\, a$ (h'). Въ этомъ случаѣ образуются также связные эптахорды съ добавочнымъ тономъ то внизу, то вверху.

Изъ этихъ наблюденій выводится то заключеніе, что 1) въ раздѣльныхъ октахордахъ образуются чистыя квинты, въ связныхъ эптахордахъ— чистыя кварты; 2) въ раздѣльныхъ октахордахъ и связныхъ эптахордахъ послѣдовательность интерваловъ въ составныхъ тетрахордахъ должна быть одинакова. Оба эти закона сохранились у *Аристоксена* [18]).

Номенклатура струнъ, сохранившаяся у разныхъ писателей, свидѣтельствуетъ о томъ, что въ опредѣленіи названій ихъ происхо-

18) *Аристоксенъ*, harm. II, 54: ἐν παντὶ δὲ γένει ἀπὸ παντὸς φθόγγου, διά τῶν ἑξῆς τὸ μέλος ἀγόμενον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἢ τὸν τέταρτον τῷ ἑξῆς διὰ τεσσάρων ἢ τὸν πέμπτον διὰ πέντε σύμφωνον λαμβάνεται; срв. еще *Никомаха* 14 (I, 3, прим. 7) и дальше: ἐν δὲ Πυθαγορικῇ τῇ ἑπταχόρδῳ, ἤτοι κατὰ συναφὴν συστήματι ὑπαρχούσῃ τετραχόρδου τε καὶ πενταχόρδου, ἢ κατὰ διάζευξιν δυοῖν τετραχόρδων, τόνῳ χωριζομένων ἀπ' ἀλλήλων, ἀπὸ τῆς βαρυτάτης ἡ προχώ-

дили нѣкоторыя пертурбаціи. Не подлежитъ сомнѣнію, что, въ виду сказаннаго на стр. 25, звуки раздѣльнаго октахорда первоначально имѣли приблизительно слѣдующія названія [19]):



Когда возникъ эптахордъ въ объемѣ септимы, т. е. связный эптахордъ, то общій звукъ обоихъ тетрахордовъ или связь, какъ лежащій въ серединѣ звукоряда, получилъ названіе *средняго* (μέση), лежащій рядомъ съ нимъ по правую сторону—*ближесредняго* (παραμέση) или *третьяго* отъ неты (τρίτη), а лежащій по лѣвую руку неты—παρανήτη. Такимъ образомъ звуки эптахорда получили слѣдующія названія [20]).

e f g a b c d

ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση или τρίτη, παρανήτη, νήτη

ὑπάτων — νήτων

ρησις ὑπάρξει, ὥστε τοὺς ἀπ' ἀλλήλων πέμπτους πάντας φθόγγους τὴν διὰ πέντε συμφωνεῖν ἀλλήλοις, τοῦ ἡμιτονίου προβάδην εἰς τὰς τέσσαρας χώρας μεταβαίνοντος, πρώτην δευτέραν τρίτην τετάρτην. *Аристоксенъ*, harm. II, 58: τὰ ἑξῆς τετράχορδα ἢ συνῆπται ἢ διέζευκται· καλείσθω δὲ συναφὴ μέν, ὅταν δύο τετραχόρδων ἑξῆς μελῳδουμένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα φθόγγος ᾖ ἀνὰ μέσον κοινός, διάζευξις δ', ὅταν δύο τετραχόρδων ἑξῆς μελῳδουμένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα τόνος ᾖ ἀνὰ μέσον; выраженіе ὁμοίων κατὰ σχῆμα встрѣчается еще у *Анонима Мейбома* 17, а ὁμοιοσχήμων и *Бакхея*. 10 срв. I, 3, ирим. 13. 14.

[19]) и [20]) срв. I, 3 прим. 4. Названіе ὑπάτων для нижняго и νήτων для верхняго тетрахорда въ связномъ эптахордѣ сохранились у *Бріеннія*, 364; тогда какъ *Никомахъ*. 20 называетъ нижній тетрахордъ βαρύτερον, а верхній ὀξύτερον. Ничто не мѣшаетъ примѣнить эти названія и къ тетрахордамъ раздѣльнаго октахорда.

По образцу этого эптахорда установились названія звуковъ эптахорда въ объемѣ октавы слѣдующимъ образомъ:

e	f	g	a	h	d	e'
ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση или τρίτη	παρανήτη	νήτη
ὑπάτων				νήτων		

И когда этотъ эптахордъ *Ликаонъ* пополнилъ звукомъ *c*, который оказался третьимъ отъ неты, то получились для октахорда слѣдующія названія:

e	f	g	a	h	c	d	c'
ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη
ὑπάτων					νήτων		

Въ силу расширенія объема мелодіи, а также необходимости транспозицій ладовъ, о чемъ рѣчь впереди, прибавленъ къ раздѣльному октахорду *e f g a h c d e'* и связному эптахорду *e f g a b c d* внизу еще одинъ связный тетрахордъ: *H C D e* [21]). По сообщенію *Боэтія* [22]) звукъ *D* прибавилъ, т. е. употреблялъ, *Профрастъ Піерійскій*, звукъ *C*—*Истіей Колофонскій*, и звукъ *H*—*Тимоѳей Милетскій*.

---

[21]) *Никомахъ*, 20: Τῇ τοίνυν λύρᾳ, τουτέστι τῇ ἑπταχόρδῳ κατὰ συναφὴν ἐκ δύο τετραχόρδων συνεστώσῃ, προσῆψαν ἄλλα δύο τετράχορδα, ἑκάτερον ἐφ'ἑκατέρῳ ἄκρῳ (срв. I, 3, прим. 36)... (21) ἐπὶ δὲ τῇ ἐξ ἀρχῆς ὑπάτῃ ἐπὶ τὸ βαρὺ τὸ ἕτερον τῶν λεχθέντων προσῆψαν τετράχορδον, πάλιν κατὰ συναφὴν συνυπακουούσης αὐτῷ καὶ τῆς παλαιᾶς ὑπάτης ὡς δὴ τ ῆ ς (codd. τὰς) ὀξυτέρας τῶν ἐν αὐτῷ φθόγγων; 35: [Π ρ ο] φ ρ α σ τ ό ς τε Πιερίτης τὴν ἐννάτην χορδὴν προσκαθῆψε, καὶ Ἱ σ τ ι α ῖ ο ς τὴν δεκάτην ὁ Κολοφώνιος, Τ ι μ ό θ ε ο ς ὁ Μιλήσιος τὴν ἑνδεκάτην.

[22]) *Боэтій*, mus. I, 20, 10: *Prophrastus* autem *Pierites* (codd. Periotes) ad graviorem partem unam addidit chordam, ut faceret totum enneachordum. Qvae qvoniam super hypaten est addita, hyperhypate est nun-

Такимъ способомъ образовались 2 звукоряда, одинъ одиннадцатизвучный (ἑνδεκάχορδον), который состоялъ изъ 2 связныхъ и одного раздѣльнаго тетрахорда:

1. HCDef ga hcde',

а другой десятизвучный (δεκάχορδον), который состоялъ изъ трехъ связныхъ тетрахордовъ:

2. HCDefgabcd.

Само собою разумѣется, что и въ этихъ новыхъ звукорядахъ, состоящихъ изъ трехъ тетрахордовъ, названія звуковъ должны были измѣниться. Вслѣдствіе присоединенія къ октахорду и эптахорду новаго связнаго тетрахорда внизу, новый этотъ тетрахордъ сдѣлался нижнимъ (ὑπάτων), а прежній нижній тетрахордъ, очутившись по серединѣ между двумя тетрахордами, сталъ называться среднимъ (μέσων). Наконецъ, прежній верхній тетрахордъ (νήτων) замѣнилъ свое названіе новымъ, а именно: въ октахордѣ онъ сталъ называться *раздѣльнымъ* (νήτων διεζευγμένων), а въ эптахордѣ—*связнымъ* (νήτων συνημμένων), каковыя названія имъ въ сущности и принадлежатъ. Вотъ названія звуковъ и тетрахордовъ новыхъ звукорядовъ и ихъ интервалы:

1. Одиннадцатизвучнаго (ἑνδεκάχορδον) [23]:

$H^{1/2}$	C_1	D_1	$e^{1/2}$	f_1	g_1	a ⌒1⌒	$h^{1/2}$	c_1	d_1	e'
ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη
ὑπάτων			μέσων				διεζευγμένων νήτων			

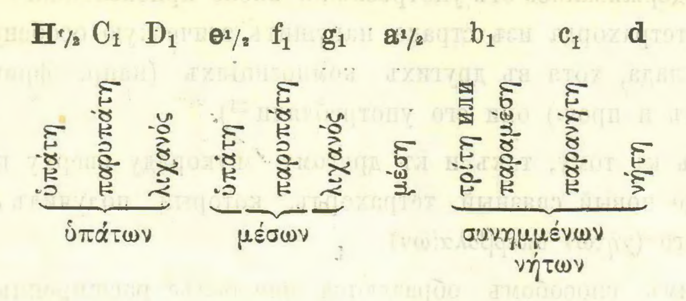
cupata. Qvae prius qvidem, dum novem chordarum tantum esset cithara, hyperhypate vocabatur, nunc autem lichanos hypaton dicitur aliis superadditis . . . *Histiaeus* vero Colophonius decimam in graviorem partem cooptavit chordam, *Timotheus* vero Milesius undecimam, qvae qvoniam super hypaten atqve parhypaten sunt additae, hypate qvidem hypaton [et parhypate hypaton] vocatae sunt...

[23] *Никомахъ*, 21: Παραπλησίως δὲ ἕνεκα ἀντιδιαστολῆς τῆς πρόσθεν τάξεως καὶ τοῦτο ἔτυχεν ὀνομάτων εὐσημοτέρων. προσετέθη γὰρ ἑκάστῳ τὸ

(На этой гаммѣ построены тѣ звукоряды Аристиды Квинтиліана, которые нами изложены выше [стр. 31—42]).

„ὑπάτων“, οἷον ὑπάτη ὑπάτων, παρυπάτη ὑπάτων, διάτονος ὑπάτων ἢ λιχανὸς ὑπάτων, οὐδὲν γὰρ διαφέρει ὁποτερωσοῦν ὀνομάζειν. καὶ τοῦτο δὲ ὅλον τὸ σύστημα ἀπὸ τῆς μέσης ἐπὶ τὴν ὑπάτων ὑπάτην ἑπτάχορδον συνέβαινεν εἶναι ἐκ δύο συναφῶν τετραχόρδων συγκείμενον καὶ αὐτῶν ἑνὶ κοινῷ χρωμένων φθόγγῳ τῇ ἀρχαίᾳ ὑπάτῃ; срв. I, 3, прим. 26, (22... προσλαμβανόμενος, εἶτα μετὰ ἀπόστασιν ὅλου τόνου) ὑπάτη ὑπάτων, εἶτα μεθ' ἡμιτόνιον παρυπάτη ὑπάτων, εἶτα μετὰ τόνον λιχανὸς ὑπάτων... εἶτα μετ' ἄλλον τόνον ὑπάτη μέσων, ἑξῆς δὲ μεθ' ἡμιτόνιον παρυπάτη μέσων, μετὰ δὲ τόνον λιχανὸς μέσων, . . . εἶτα μετ' ἄλλον τόνον μέση, εἶτα παράμεσος μετὰ ὅλον τόνον, εἶτα τρίτη διεζευγμένων μετὰ ἡμιτόνιον, εἶτα μετὰ τόνον παρανήτη διεζευγμένων, καὶ μετ' ἄλλον τόνον νήτη διεζευγμένων. *Гавдентій*, 6: ἐφεξῆς (sc. τῆς ὑπάτης ὑπάτων) δὲ παρυπάτην ὑπάτων ἐτίθεσαν, ἡμιτονίῳ τῆς ὑπάτης ὀξυτέραν, εἶτα λιχανὸν ὑπάτων τόνον ἀπέχουσαν τῆς παρυπάτης ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἥτις καὶ διάτονος ὑπάτων ἐκαλεῖτο ἐν τῷ διατονικῷ γένει. μετὰ δὲ ταύτην ὑπάτη τῶν μέσων ἐτάσσετο, τόνον ὁμοίως ἀπέχουσαν τῆς λιχανοῦ ἤ τοι διατόνου. καὶ μέχρι ταύτης τὸ τῶν ὑπάτων συνεπληροῦτο σύστημα τετράχορδον, ἀρχόμενον ἀπὸ τῆς ὑπάτης τῶν ὑπάτων καὶ λῆγον εἰς τὴν ὑπάτην τῶν μέσων. ἀφ' ἧς πάλιν ἀρχὴν ἐποιοῦντο τοῦ τετραχόρδου τῶν μέσων· ὡς εἶναι κοινὸν ἀμφοτέρων τῶν τετραχόρδων φθόγγον τὴν ὑπάτην τῶν μέσων, τοῦ μὲν πρώτου τετραχόρδου τῶν ὑπάτων ὀξυτάτην ὑπάρχουσαν, τοῦ δὲ δευτέρου τετραχόρδου τῶν μέσων βαρυτάτην. μετὰ δὲ ταύτην ἡ παρυπάτη τῶν μέσων ἐστίν, ἡμιτονίῳ τῆς ὑπάτης ὀξυτέρα. καὶ μετ' αὐτὴν ἡ λιχανὸς τῶν μέσων ἤ τοι διάτονος τῶν μέσων, τόνῳ τῆς παρυπάτης ὁμοίως ὀξυτέρα. μετὰ δὲ ταύτην ἡ μέση τόνῳ καὶ αὐτὴ τῆς τῶν μέσων λιχανοῦ διαφέρουσα. καὶ μέχρι μὲν αὐτῆς συνεπλήρουν τὸ δεύτερον σύστημα τετράχορδον τῶν μέσων. ἀπὸ δὲ ταύτης ποτὲ μὲν τὸ τῶν συνημμένων προσετίθεσαν τετράχορδον, πάλιν αὐτὴν τὴν μέσην τοῦ ἐφεξῆς τετραχόρδου, καλουμένου δὲ συνημμένου, ποιοῦντες ἀρχὴν καὶ διὰ τοῦτο συνημμένον αὐτὸ καλοῦντες. ποτὲ δὲ τὸ τῶν διεζευγμένων, ὅπερ οὐκέτι τὴν ἀρχὴν ἀπὸ μέσης εἶχεν, ἀλλ' ἀπὸ τῆς καλουμένης παραμέσης, ἥτις ἀπὸ τῆς μέσης ἀπεῖχεν ἀεὶ τόνον, τουτέστι κατὰ πάντα τὰ γένη τῆς μελῳδίας.—Δύο τοίνυν ἐποίουν οἱ παλαιοὶ συστήματα τέλεια, τὸ μὲν κατὰ συναφὴν καλοῦντες, τὸ δὲ κατὰ διάζευξιν. ὅτε μὲν οὖν τὸ κατὰ συναφὴν σύστημα ἐποίουν, ἐφεξῆς ἐτίθεσαν τῇ μέσῃ τρίτην συνημμένων νήτων, ἡμιτονίῳ τῆς μέσης ἀπέχουσαν. τρίτῃ δὲ ἐφεξῆς παρανήτην συνημμένων νήτων, τόνῳ δὲ τῆς τρίτης ὀξυτέραν. ταύτης δὲ ἐφεξῆς νήτην συνημμένων νήτων, τόνῳ τῆς παρανήτης ὀξυτέραν. ἐκάλουν δὲ τοῦτο τὸ τετράχορδον νήτων συνημμένων· νήτων μὲν διὰ τὸ νέατον καὶ πέρας εἶναι τῆς ἐπὶ τὸ ὀξὺ προόδου, συνημμένων δὲ διὰ τὸ μὴ ἀφιστάναι τῶν μέσων, ἀλλὰ συνῆφθαι τῷ πρὸ αὐτοῦ τετραχόρδῳ κατὰ κοινὸν φθόγγον τὴν

2. Десятизвучнаго (δεκάχορδον)[23].



μέσην. ἔλεγον δὲ τὴν μὲν ἐγγὺς τῆς μέσης τρίτην, διὰ τὸ τρίτην ἀπὸ τέλους ὑπάρχειν, τὴν δὲ ἐφεξῆς παρανήτην τεταγμένην, τὴν δὲ τελευταίαν νήτην, ἅτε δὴ πέρας οὖσαν τῆς ἐπὶ τὸ ὀξὺ κινήσεως.—Ὅτε δὲ τὸ κατὰ διάζευξιν σύστημα ἐποίουν, τῇ μέσῃ παραμέσην ἐφεξῆς ἔταττον, τόνῳ τῆς μέσης ἀφεστηκυῖαν ἀεὶ κατὰ πάντα τὰ γένη... τοῦτον δὲ τὸν τόνον ἐκάλουν τὸν διαζεύξεως. ἀπὸ δὲ τῆς παραμέσης ἀρχὴν ἐποιοῦντο τοῦ τετραχόρδου νήτων διεζευγμένων, καὶ τὸν αὐτὸν τρόπον ἔτασσον ἡμιτονίῳ μὲν ὀξυτέραν τῆς παραμέσης τρίτην νήτων διεζευγμένων, [εἶτα παρανήτην τῶν διεζευγμένων νήτων τόνῳ τῆς τρίτης ὀξυτέραν, Jan.] καὶ ἐφεξῆς ταύτης ὀξυτέραν τόνῳ τὴν νήτην τῶν διεζευγμένων νήτων; см. I, 3, прим. 26—*Боэтій*, mus. I, 20: Sed vocata est prima inter undecim hypate hypaton, secunda vero parhypate hypaton, qvoniam juxta hypaten hypaton collocata est. Tertia, qvae dudum in enneachordo hyperhypate vocabatur, lichanos hypaton est nuncupata. Qvarta vero hypate antiqvom tenuit nomen, qvinta parhypate, sexta lichanos, antiqvom scilicet habens vocabulum, septima mese, octava paramese, nona trite, decima paranete, undecima nete. Est igitur unum tetrachordum: hypate hypaton, parhypate hypaton, lichanos hypaton, hypate; aliud vero: hypate, parhypate, lichanos, mese. Et haec qvidem conjuncta sunt. Tertium vero est: paramese, trite, paranete, nete. Sed qvoniam inter superius tetrachordum, qvod est hypate hypaton, parhypate hypaton lichanos hypaton, hypate, et inter infimum, qvod est [mese], paramese, trite, nete, fit positione medium tetrachordum, qvod est hypate, parhypate, lichanos, mese, totum hoc medium tetrachordum meson vocatum est, qvasi mediarum, vocaturqve cum additamento hoc: hypate meson, parhypate meson, lichanos meson, mese. Qvoniam vero inter hoc meson tetrachordum et interius, qvod est netarum, disjunctio est, meses scilicet et parameses, interius omne tetrachordum disjunctarum, id est diezeugmenon, vocatum est cum additamento scilicet hoc: paramese diezeugmenon, trite diezeugmenon, paranete diezeugmenon, nete diezeugmenon, ut sit descriptio hoc modo:

Кстати замѣтимъ, что древніе композиторы въ дорійскихъ композиціяхъ воздерживались отъ употребленія вновь прибавленнаго связнаго нижняго тетрахорда изъ страха нарушить этическую особенность дорійскаго лада, хотя въ другихъ композиціяхъ (напр. фригійскихъ, лидійскихъ и проч.) они его употребляли[24]).

Какъ къ тому, такъ и къ другому звукоряду вверху присоединился еще новый связный тетрахордъ, который получилъ названіе надставнаго (νήτων ὑπερβολαίων).

Такимъ способомъ образуются еще болѣе расширенные звукоряды, а именно·

---

hypate hypaton
parhypate hypaton
lichanos hypaton
hypate meson
parhypate meson
lichanos meson
mese

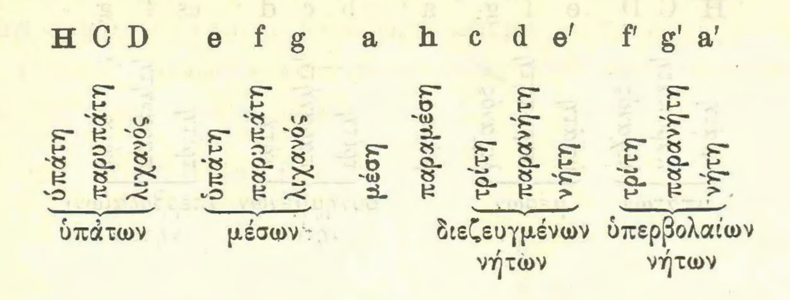
paramese diezeugmenon
trite diezeugmenon
paranete diezeugmenon
nete diezeugmenon

Est igitur hic inter paramesen ac mesen disjunctio atqve ideo diezeugmenon tetrachordum hoc vocatum est. Qvod si paramese aufeератur et sit mese, trite, paranete, nete, tunc conjuncta, id est synemmena erunt tria tetrachorda vocabiturqve ultimum tetrachordum synemmenon hoc modo:

hypate hypaton
parhypate hypaton
lichanos hypaton
hypate meson
parhypate meson
lichanos meson
mese synemmenon
trite synemmenon
paranete synemmenon
nete synemmenon; см. I, 3, прим. 25.

24) *Плутархъ*, mus. 19. δῆλον δὲ καὶ τὸ περὶ τῶν ὑπάτων ὅτι οὐ δι' ἄγνοιαν ἀπείχοντο ἐν τοῖς δωρίοις τοῦ τετραχόρδου τούτου. αὐτίκα ἐπὶ τῶν λοιπῶν τόνων ἐχρῶντο δηλονότι εἰδότες· διὰ δὲ τὴν τοῦ ἤθους φυλακὴν ἀφῄρουν ἐπὶ τοῦ δωρίου τόνου τιμῶντες τὸ καλὸν αὐτοῦ.

1. четырнадцатизвучный (τετρακαιδεκάχορδον) [25].

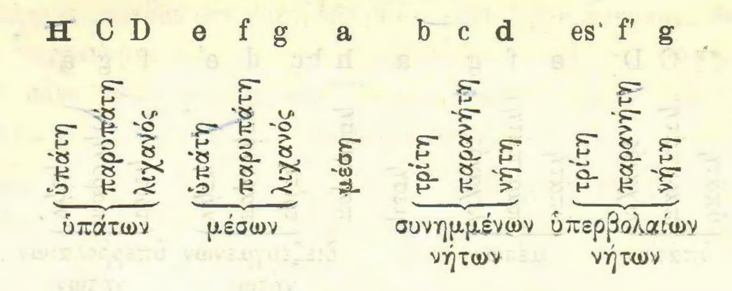


[25]) *Гавдентій* 9. (продолженіе цитаты I, 3, прим. 23): ἥντινα (sc. νήτην διεζευγμένων) πάλιν ἀρχὴν ἐποιοῦντο τετραχόρδου νήτων ὑπερβολαίων, τέλος μὲν οὖσαν καὶ ὀξυτάτην τοῦ τετραχόρδου τῶν διεζευγμένων νήτων, ἀρχὴν δὲ καὶ βαρυτάτην τοῦ τετραχόρδου τῶν ὑπερβολαίων νήτων. ἐφεξῆς γὰρ αὐτῇ τὴν τρίτην τῶν ὑπερβολαίων νήτων, ὀξυτέραν αὐτῆς ἡμιτονίῳ. ταύτῃ δὲ τὴν παρανήτην ἐφεξῆς ἐτίθεσαν, τόνον ἀπέχουσαν τῆς τρίτης. εἶτα τὴν νήτην τῶν ὑπερβολαίων νήτων, τόνον μὲν αὐτῆς ἀπέχουσαν ἐπὶ τὸ ὀξύ, πέρας δὲ οὖσαν τοῦ δευτέρου συστήματος καλουμένου κατὰ διάζευξιν.—*Боэтій*, mus. I, 20 (продолженіе цитаты I, 3, прим. 23): Sed qvoniam in hac vel superiore endecachordi dispositione mese, qvae propter mediam collocationem ita vocata est, nete proxima accedit et longe ab hypatis ultimis dîstat nec proprium retinet locum, aliud unum tetrachordum adjunctum est super neten diezeugmenon, qvae qvoniam supervadebant acumine netas superius collocatas, omne illud tetrachordum hyperboleon vocatum est hoc modo:

hypate hypaton
parhypate hypaton
lichanos hypaton
hypate meson
parhypate meson
lichanos meson
mese

paramese
trite diezeugmenon
paranete diezeugmenon
nete diezeugmenon
trite hyperboleon
paranete hyperboleon
nete hyperboleon

2. тринадцатизвучный (τρισκαιδεκάχορδον)[26]:



Первый изъ этихъ звукорядовъ представляетъ гамму, состоящую изъ двухъ связныхъ эптахордовъ: *H—a* и *h—a'*, раздѣленныхъ тономъ a—h; второй—гамму, состоящую изъ четырехъ связныхъ тетрахордовъ *H—e*, *e—a*, *a—d*, *d—g'*.

Но такъ какъ въ четырнадцатизвучной гаммѣ меса находится не въ серединѣ и вслѣдствіе того образуетъ съ нижнимъ тономъ диссонансъ, то внизу прибавленъ еще одинъ звукъ (A), отстоящій отъ начальнаго звука гаммы на цѣлый тонъ. Этотъ новый звукъ назывался *приставочнымъ* (προσλαμβανόμενος, также προσμελῳδός). Онъ образуетъ съ месой (a) консонансъ октавы (διὰ πασῶν), съ нижнимъ лиханомъ (D) консонансъ кварты (διὰ τεσσάρων), съ надставной нетой (a') консонансъ двойной октавы (δὶς διὰ πασῶν); съ другой стороны нижній лиханъ (D) образуетъ съ месой (a) консонансъ квинты

---

26) *Никомахъ*, 20: τῇ τοίνυν ἀρχαιοτέρᾳ λύρᾳ, τουτέστι τῇ ἑπταχόρδῳ, κατὰ συναφὴν ἐκ δύο τετραχόρδων συνεστώσῃ... προσῆψαν ἄλλα δύο τετράχορδα, ἑκάτερον ἐφ' ἑκατέρῳ ἄκρῳ. ἐπὶ μὲν τῇ ἐξ ἀρχῆς νήτῃ τὸ ὑ π ε ρ β ο λ α ί ω ν ἐπικληθέν, ὅτι ὀξυτέρᾳ καὶ ὑπερβαλούσῃ συνίστατο φωνῇ, ἀπ' αὐτῆς πάλιν κατὰ συναφὴν ἀρχόμενον τῆς πάλαι νήτης. ὥστε τριῶν μόνον φθόγγων προσαφθέντων πέρας ἔσχε τὸ ἐπιταθὲν τετράχορδον, ὧν ὀνόματα εἰκότως τοιαῦτ' ἐγένετο· τρίτη ὑπερβολαίων, [εἶτα παρανήτη ὑπερβολαίων, Jan.], εἶτα νήτη τῶν αὐτῶν. ἵνα δὲ πρὸς ἀντιδιαστολὴν τὸ πρὸ αὐτοῦ τετράχορδον τὸ τῇ μέσῃ συναφὲς οὕτως ὀνομαζομένους σχῇ τοὺς φθόγγους, μετὰ μέσην (21) τρίτη συνημμένων, εἶτα παρανήτη συνημμένων, [εἶτα νήτη τῶν αὐτῶν Jan.]. καὶ τὸ σύμπαν νητοειδὲς ἀπ' αὐτῆς τῆς μέσης ἀριθμούμενον ἑπτάχορδον πάλιν ἀναγκαίως καὶ αὐτὸ ἀποτελεῖται; продолженіе цитаты I, 3, прим. 23... (21) ὥστε ἀπὸ ὑπάτης ὑπάτων ἐπὶ νήτην ὑπερβολαίων τ έ σ σ α ρ α ε ἶ ν α ι τ ε τ ρ ά χ ο ρ δ α σ υ ν η μ μ έ ν α. εὑρίσκετο δὲ τ ρ ι σ κ α ι δ ε κ ά χ ο ρ δ ο ν διατονικῶς ἀμφοτέρωθεν ἑβδόμης τεταγμένης... (23) ταύτῃ (sc. νήτῃ διεζευγμένων) δ' ἑξῆς μεθ' ἡμιτόνιον τρίτη ὑπερβολαίων, εἶτα μετὰ τόνον παρανήτη ὑπερβολαίων, καὶ ἐπὶ πάσαις μετὰ τόνον νήτη ὑπερβολαίων.

(διὰ πεντε), меса (a) съ нетой раздѣльной (e') также консонансъ квинты, нета раздѣльная (e') съ надставной нетой (a') консонансъ кварты и меса (a) съ парамесой (h)—интерваллъ тона.

Такимъ образомъ получился слѣдующая *пятнадцатизвучная гамма* (πεντεκαιδεκάχορδον) [27].

A	H	C	D	e	f	g	a	h	c	d	e'	f'	g'	a'
προσλαμβανόμενος	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	νήτη
	ὑπάτων			μέσων					διεζευγμένων			ὑπερβολαίων		

[27]) *Никомахъ*, 21: ἔπειτα τὸν ὄγδοον φθόγγον τὸν διεστῶτα τόνῳ μεταξὺ μέσης καὶ τῆς ἀρχαίας τρίτης παρενέθηκαν οἱ τὴν ἁρμονίαν ποικίλλοντες (ἢ ὡς ἔνιοι μεταξὺ τρίτης καὶ παρανήτης) καὶ τὴν τοῦ διὰ πέντε ἔμφασιν τρανοῦντες. καὶ οὐκέτι ἡ μέση τῷ ὄντι μέση (22) εὑρίσκετο. ἐν γὰρ χορδαῖς ἀρτιοπαγέσιν ἀδύνατον μέσην μίαν ὑπάρξαι, ἀλλὰ ἀναγκαίως δύο, ἑβδόμην καὶ ὀγδόην. πάλιν προσέλαβον ὑπὲρ τὴν ὑπάτην ἐξώτατον φθόγγον ἕνα, βαρύτατον τῶν ὄντων, ὃν ἐκ τούτου ἐκάλεσαν π ρ ο σ λ α μ β α ν ό μ ε ν ο ν, τόνου ἀπόστασιν καὐτὸν ἔχοντα πρὸς τὴν ὑπάτων ὑπάτην ἐπὶ τὸ βαρὸ, ἵνα ὀκτάχορδα ἑκατέρωθεν τῆς μέσης ὑπάρξῃ τὰ συστήματα, καὶ ἡ μὲν ὡς ἀληθῶς μέση γένηται ἐν π ε ν τ ε κ α ί δ ε κ α φθόγγοις ὀγδόη ἑκατέρωθεν κειμένη, καὶ δὶς διὰ πασῶν τὸ σύμπαν τοῦ διαγράμματος μέγεθος γένηται δὶς διπλάσιον, ὅπερ ἐστὶ τετραπλάσιον.—*Гавдентій*, 9: ἐν δε τῷ μείζονι συστήματι, τὸ κατὰ διάζευξιν καλουμένῳ, (10) τετράχορδα μέν ἐστι τέσσαρα, τό τε τῶν ὑπάτων, καὶ τὸ τῶν μέσων, καὶ δύο τῶν νήτων. ὧν τὰ μὲν ὑπάτων καὶ μέσων συνῆπται ἀλλήλοις κατά κοινὸν φθόγγον, τὴν ὑπάτην τῶν μέσων. διέζευκται δὲ τῶν λοιπῶν τῷ ἀπὸ μέσης ἐπὶ παραμέσην τόνῳ. τὰ δὲ λοιπὰ δύο τετράχορδα διέζευκται μὲν ἀναγκαίως τῶν πρώτων κατὰ τὸν αὐτὸν τόνον· συνῆπται δὲ ἀλλήλοις κατά κοινὸν φθόγγον τὴν νήτην τῶν διεζευγμένων, ὁμοίως δὲ καὶ τούτοις ἔξωθεν τῶν τετραχόρδων τοῦ π ρ ο σ λ α μ β α ν ο μ έ ν ο υ κειμένου. καὶ συνάγονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ιε· προςλαμβανόμενος, ὑπάτη ὑπάτων, παρυπάτη ὑπάτων, λιχανὸς ὑπάτων, ὑπάτη μέσων, παρυπάτη μέσων, λιχανὸς μέσων, μέση, παραμέση, τρίτη διεζευγμένων νήτων, παρανήτη διεζευγμένων νήτων, νήτη διεζευγμένων νήτων, τρίτη ὑπερβολαίων νήτων, παρανήτη ὑπερβολαίων νήτων, νήτη ὑπερβολαίων νήτων.—*Боэтій*, mus. I, 20: Sed qvoniam rursus mese non erat loco media, sed magis hypatis accedebat, idcirco super hypatas hypaton addita est una chorda, qvae dicitur *proslambanomenos*—ab aliqvibus autem *prosmelodos* dicitur—

Однако, и къ десятизвучной гаммѣ, состоящей изъ трехъ связныхъ тетрахордовъ, древніе прибавили внизу приставочный звукъ, отстоящій отъ нижней ипаты на цѣлый тонъ. Этотъ *новый одиннадцатизвучный* звукорядъ (ἑνδεκάχορδον) состоялъ изъ слѣдующихъ звуковъ [28].

A H C D e f g a b c d

προσλαμβανόμενος
ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός — ὑπάτων
ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός — μέσων
μέση
τρίτη, παρανήτη, νήτη — συνημμένων

tonum intergrum distans ab ea, qvae est hypata hypaton. Et ipsa qvidem, id est proslambanomenos, a mese octava est, resonans cum ea diapason symphoniam. Eademqve ad lichanòn hypaton resonat diatessaron, ad qvartam scilicet: qvae lichanos hypaton ad mesen resonat diapente symphoniam et est ab ea qvinta. Rursus mese a paramese distat tonum, qvae eadem mese ad neten diezeugmenon qvintam facit diapente consonantiam. Qvae nete diezeugmenon ad neten hyperboleon qvartam facit diatessaron consonantiam. Et proslambanomenos ad neten hyperboleon reddit bis diapason consonantiam: Proslambanomenos vel prosmelodos

hypate hypaton
parhypate hypaton
lichanos hypaton
hypate meson
parhypate meson
lichanos meson
mese

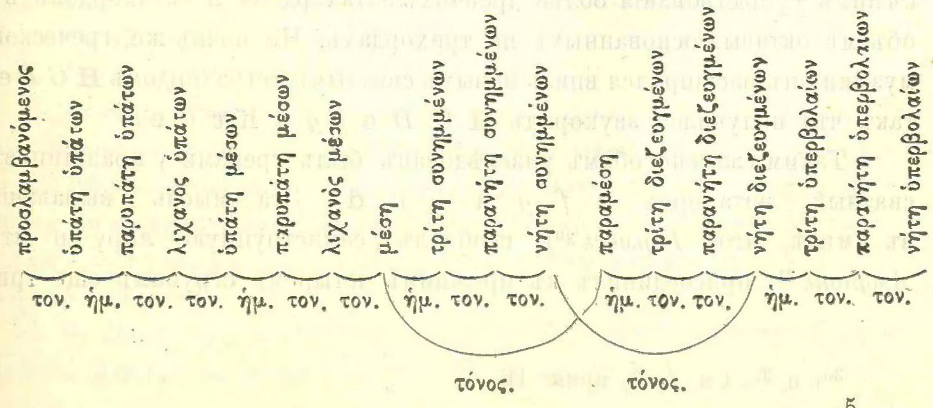
paramese
trite diezeugmenon
paranete diezeugmenon
nete diezeugmenon
trite hyperboleon
paranete hyperboleon]
nete hyperboleon

28) *Гавдентій*, 9: ἐν μὲν οὖν τῷ ἐλάσσονι συστήματι τῷ κατὰ συναφὴν, τρία ἐστὶ τετράχορδα συνημμένα ἀλλήλοις κατὰ κοινοὺς φθόγγους δύο, τὴν μέσην καὶ τὴν ὑπάτην τῶν μέσων, ἔξωθεν δὲ ὁ προσλαμβανόμενος. καὶ συνάγονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ἕνδεκα· προσλαμβανόμενος, ὑπάτη ὑπάτων, παρυπάτη ὑπάτων, λιχανὸς ὑπάτων, ὑπάτη μέσων, παρυπάτη μέσων, λιχανὸς μέσων, μέση, τρίτη συνημμένων νήτων, παρανήτη συνημμένων νήτων, νήτη συνημμένων νήτων.

Но на этомъ не остановилось развитіе греческой гаммы. Музыкальное творчество нуждалось въ большемъ количествѣ звукового матеріала, для каковой цѣли пятнадцатизвучная гамма была такъ скомбинована со связной одиннадцатизвучной, что въ первой къ месѣ *a* присоединенъ былъ связный тетрахордъ *a b c d*, а послѣ него слѣдовала вторая часть пятнадцатизвучной гаммы начиная съ парамесы *h*, такъ что въ новой гаммѣ прибавилось три звука: *b c d*, изъ которыхъ два: *c d* повторялись въ раздѣльномъ тетрахордѣ *h c d e'*, и сама гамма стала *восемнадцатизвучной* (ὀκτωκαιδεκάχορδον)[29]:

---

[29]) *Никомахъ*, 23: ἕνεκα δὲ ὑπομνήσεως τῆς πρωτοτύπου κατὰ τὴν ἑπτάχορδον συναφῆς παρεμβάλλεται μεταξὺ τοῦ τε μέσων τετραχόρδου καὶ τοῦ διεζευγμένων ἄλλο τι λεγόμενον συνημμένον, εὐθὺς τὴν ἑαυτοῦ τρίτην ἔχον ἡμιτονίῳ διεστῶσαν ἀπὸ τῆς μέσης, εἶτα μετὰ τόνον τὴν ἰδίαν παρανήτην [ὁμότονον ἐκ παντὸς καὶ ὁμόφωνον τῇ διεζευγμένῃ τρίτῃ], εἶτα μετ' ἄλλον τόνον τὴν συνημμένην νήτην, ὁμότονον ἐκ παντὸς καὶ ὁμόφωνον τῇ διεζευγμένῃ παρανήτῃ. ὥστε τετράχορδα μὲν ὑπάρχειν τὰ πάντα πέντε· ὑπάτων, μέσων, συνημμένων, διεζευγμένων, ὑπερβολαίων. τούτων δὲ διαζεύξεις μὲν εἶναι δύο, συναφὰς δὲ τρεῖς. διαζεύξεις μὲν τήν τε μεταξὺ τοῦ συνημμένων καὶ ὑπερβολαίων [καὶ τὴν μεταξὺ τοῦ μέσων καὶ διεζευγμένων Jan.] ἑκατέραν ἀνὰ τόνου μέγεθος διιστάνουσαν. συναφὰς δὲ τρεῖς, τήν τε τῶν ὑπάτων πρὸς τὴν μέσων, καὶ τὴν αὐτῶν τῶν μέσων πρὸς τὴν συνημμένων, καὶ τελευταίαν τὴν τῶν διεζευγμένων πρὸς τὴν τῶν ὑπερβολαίων.—*Гавдентій*, 10: ὁμοῦ τοίνυν ἐξ ἀμφοτέρων τῶν συστημάτων φθόγγων συνήχθησαν δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ἓξ καὶ κ, ἐξ ὧν αἱ ὀκτὼ δυνάμεις αἱ μέχρι τῆς μέσης ἐν ἀμφοτέροις εἰσὶ κοιναί. λοιπαὶ ἄρα αἱ πᾶσαι δυνάμεις τῶν φθόγγων εἰσὶ ὀκτωκαίδεκα τὸν ἀριθμόν, ἐν οἷς πάντα καὶ ᾄδεται καὶ αὐλεῖται καὶ κιθαρίζεται καὶ τὸ σύμπαν εἰπεῖν μελῳδεῖται, φανερώτερον δὲ ἔσται τὸ εἰρημένον ἐκ τοῦ (11) ὑποκειμένου διαγράμματος ὁμοῦ τῶν δύο συστημάτων συνημμένου τε καὶ διεζευγμένου:



A	H	C	D	e	f	g	a	b	c	d	h	c	d	e'	f'	g'	a'
προσλαμβανόμενος	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	νήτη
	ὑπάτων			μέσων				συνημμένων				διεζευγμένων			ὑπερβολαίων		

Руководствуясь сообщеніями древнихъ армониковъ, мы приходимъ къ заключенію, что приставной звукъ *A* появился тогда, когда устроился четырнадцатизвучный составъ, представляющій два связныхъ эптахорда, низкій **H** C D e f g a и высокій **h** c d e' f g' a', съ раздѣломъ въ интерваллѣ тона a—**h**, т. е. **H** C D e f g a $\overset{1}{\frown}$ **h** c d e' f' g' a'. Но это не вполнѣ согласно съ тѣмъ, что намъ извѣстно о десятизвучномъ составѣ **H** C D e f g a b c d. Въ послѣднемъ появился приставной звукъ *A* раньше, чѣмъ присоединился надставной связный тетрахордъ d *es* *f'* g'. А такъ какъ о звукорядѣ, состоящемъ изъ четырехъ связныхъ тетрахордовъ съ приставнымъ звукомъ *A* внизу, ничего неизвѣстно, а извѣстна гамма изъ трехъ связныхъ тетрахордовъ (безъ надставного) съ приставнымъ *A* внизу, то естественно предположить, что и въ другомъ звукорядѣ, состоящемъ изъ связнаго эптахорда **H** *C D* e *f g* a и раздѣльнаго тетрахорда **h** *c d* e', присоединился внизу приставной звукъ *A* раньше, чѣмъ вверху появился надставной связный тетрахордъ e' *f'* *g'* a'. На это имѣются даже нѣкоторыя указанія.

Раздѣльный октахордъ e *f g* a **h** *c d* e' перешелъ къ отдѣльнымъ арійскимъ народамъ, слѣдовательно и къ грекамъ, изъ праарійской музыки, что, конечно, не исключаетъ возможности параллельнаго съ нимъ существованія болѣе древнихъ эптахордовъ и эксахордовъ въ объемѣ октавы, основанныхъ на трихордахъ. На почвѣ-же греческой музыки онъ расширился внизъ новымъ связнымъ тетрахордомъ **H** *C D* e, такъ что получился звукорядъ **H** *C D* e *f g* a **h** *c d* e'.

Такимъ же способомъ унаслѣдованъ былъ греками у праарійцевъ связный эптахордъ e *f g* a *b c* d. Эта мысль выражена въ миѳѣ, что *Гермесъ* [30]) изобрѣлъ семиструнную лиру и что *Амфіонъ* [31]) присоединилъ къ прежнимъ четыремъ струнамъ еще три.

---

[30]) и [31]) См. I, 3, прим. 16.

Въ виду этого не заслуживаетъ довѣрія сообщеніе *Свиды*[32]), что *Терпандръ* первый изобрѣлъ семиструнную лиру. Вѣрнѣе то, что Терпандръ, придерживаясь сначала древняго способа композиціи, сочинялъ номы для четырехструнной лиры (νόμος τετραοίδιος)[33]), а затѣмъ, отказавшись отъ него, употреблялъ семиструнную лиру, какъ объ этомъ свидѣтельствуетъ его двустишіе, сохранившееся у *Анонима Мейбома*[34]). Терпадру нечего было изобрѣтать эптахордъ, такъ какъ онъ до него уже существовалъ. По мнѣнію Плутарха[35]) онъ изобрѣлъ весь миксолидійскій ладъ, прибавивъ къ готовому связному эптахорду вверху цѣлый тонъ: **h** *c d e f g* **a** **h'**, или въ другомъ строѣ **e** *f g* **a** *b c* **d** **e'**.

И этотъ связный эптахордъ расширился еще однимъ связнымъ тетрахордомъ внизу, такъ что получился десятизвучный звукорядъ: **H** *C D* **e** *f g* **a** *b c* **d**. Этотъ связный звукорядъ при помощи приставнаго **A** внизу превратился въ десятизвучную гамму: **A H** *C D* **e** *f g* **a** *b c* **d**. Нѣтъ препятствія предположить, что въ тоже время и выше выведенный раздѣльный звукорядъ **H** *C D* **e** *f g* **a** **h** *c d* **e'** расширился при помощи приставнаго звука **A** въ гамму: **A H** *C D* **e** *f g* **a** **h** *c d* **e'**. Это предположеніе подтверждается

---

32) *Свида* s. v. Τέρπανδρος.. λυρικός, ὃς πρῶτος ἑπτὰ χορδῶν ἐποίησε τὴν λύραν.

33) *Плутархъ*, mus. 4: ἐκεῖνος (sc. Τέρπανδρος) γοῦν τοὺς κιθαρῳδικοὺς (sc. νόμους) πρότερον ὠνόμασε βοιώτιόν τινα καὶ αἰόλιον, τροχαῖόν τε καὶ ὀξύν, κηπίωνά τε καὶ Τερπάνδρειον καλῶν, ἀλλὰ μὴν καὶ τετραοίδιον.

34) *Анонимъ Мейбома*, 19:

Ἡμεῖς τοι τετράγηρυν ἀποστέρξαντες ἀοιδὴν

Ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους; см. *Страбона* XIII, 618: καὶ Τέρπανδρον δὲ τῆς αὐτῆς μουσικῆς τεχνίτην γεγονέναι φασὶ καὶ τῆς αὐτῆς νήσου [sc. Λέσβου] τὸν πρῶτον ἀντὶ τῆς τετραχόρδου λύρας ἑπταχόρδῳ χρησάμενον, καθάπερ καὶ ἐν τοῖς ἀναφερομένοις ἔπεσιν εἰς αὐτὸν λέγεται: σοὶ δ' ἡμεῖς τετράγηρυν ἀποστέρξαντες ἀοιδὴν ἑπτατοτόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.

35) *Плутархъ*, mus, 28: καὶ τὸν μιξολύδιον τόνον ὅλον προσεξευρῆσθαι λέγεται. Здѣсь τόνος употреблено въ смыслѣ ἁρμονία или εἶδος, т. е. лада.

слѣдующимъ: *Плутархъ*[36]) сообщаетъ, что *Меланиппида*, *Филоксенъ*, *Тимоѳей*, *Фринидъ* и другіе увеличили число струнъ на лирѣ, которая до того времени имѣла семь струнъ [*Пиндаръ*[37]) употреблялъ только семиструнную лиру]; изъ цитатъ, приводимыхъ изъ комическаго поэта *Ферекрата*[38]), видно, что *Тимоѳей* и *Фринидъ* играли на *одиннадцатиструнной* лирѣ, *Меланиппида* же на *двѣнадцатиструнной*. Строй двѣнадцатиструнной лиры Меланиппиды могъ
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
быть только свѣдующій: **A H** *C D* e *f g* a h *c d* e'. Ниже (I, 3, 57) мы увидимъ, что эндекахордъ Тимоѳея былъ: **H** C D e f g a h c d e' а эндекахордъ Фринида **A H** C D e f g a b c d. Тамъ же говорится о десятизвучной гаммѣ: **H** C D e f g a b c d, описываемой Іономъ.

---

[36]) *Плутархъ*, mus. 30: ὁμοίως δὲ καὶ Μ ε λ α ν ι π π ί δ η ς ὁ μελοποιὸς ἐπιγενόμενος οὐκ ἐνέμεινε τῇ προϋπαρχούσῃ μουσικῇ, ἀλλ' οὐδὲ Φ ι λ ό ξ ε ν ο ς, οὐδὲ Τ ι μ ό θ ε ο ς. οὗτοι γὰρ ἑ π τ α φ θ ό γ γ ο υ τῆς λύρας ὑπαρχούσης ἕως εἰς Ἀ ρ ι σ τ ο κ λ ε ί δ η ν (conj. Westph.) Τερπάνδρ[ει]ον διέρριψαν εἰς πλείονας φθόγγους. *Павсанія*, III, 12, 8: ἐνταῦθα ἐκρέμασαν Λακεδαιμόνιοι τὴν Τ ι μ ο θ έ ο υ τοῦ Μιλησίου κιθάραν, καταγνόντες, ὅτι χορδαῖς ἑπτὰ ταῖς ἀρχαίαις ἐφεῦρε ἐν τῇ κιθαρῳδίᾳ τ έ σ σ α ρ α ς χορδάς; срв. у *Боэтія*, mus. I, 1 постановленіе Спартанцевъ: ἐπειδὴ Τ ι μ ο θ ε ο ρ ὁ Μιλήσιορ παραγενόμενορ ἐν τὰν ἁμετέραν πόλιν τὰμ παλαιὰν μῶαν ἀτίμασδε καὶ τὰν διὰ τᾶν ἑ π τ ὰ χορδᾶν κιθάρισιν ἀποστρεφόμενος πολυφωνίαν εἰσαγὼν λυμαίνεται τὰς ἀκοὰς τῶν νέων. διά τε τᾶρ πολυχορδίας etc.; *Плутархъ*, inst. Lac., 17: Τιμοθέου δὲ ἀγωνιζομένου τὰ κάρνεια εἷς τῶν ἐφόρων μάχαιραν λαβὼν ἠρώτησεν αὐτόν, ἐκ ποτέρου τῶν μερῶν ἀποτέμοι τ ὰ ς π λ ε ί ο υ ς τ ῶ ν ἑ π τ ὰ χ ο ρ δ ῶ ν. Это не удивительно, такъ какъ Спартанцы наказали Терпандра въ свое время за то, что онъ прибавилъ къ семи струнамъ одну (Плутархъ ib.: ἀλλὰ καὶ τὸν Τέρπανδρον ἀρχαϊκώτερον ὄντα καὶ ἄριστον τῶν καθ' ἑαυτῶν κιθαρῳδῶν καὶ τῶν ἡρωικῶν πράξεων ἐπαινέτην, ὅμως οἱ ἔφοροι ἐζημίωσαν καὶ τὴν κιθάραν αὐτοῦ προσεπαττάλευσαν, φέροντες, ὅτι μίαν μόνην χορδὴν ἐνέτεινε περισσοτέραν).

[37]) *Пиндаръ*, Pyth. 2, 71: τὸ Καστόρειον δ' ἐν αἰολίδεσσι χορδαῖς ἑκὼν ἄθρησον χάριν ἑ π τ α κ τ ύ π ο υ φόρμιγγος ἀντόμενος; Nem. 5, 24: φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἑ π τ ά γ λ ω σ σ ο ν χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων.

[38]) *Плутархъ*, 30: ὡς καὶ Φερεκράτη τὸν κωμικὸν εἰσαγαγεῖν τὴν Μουσικὴν ἐν γυναικείῳ σχήματι ὅλην κατῃκισμένην τὸ σῶμα· ποιεῖ δὲ τὴν Δικαιοσύνην διαπυνθανομένην τὴν αἰτίαν τῆς λώβης καὶ τὴν Ποίησιν λέγουσαν:

(Μ ο υ σ ι κ ή): λέξω μὲν οὐκ ἄκουσα, σοί τε γὰρ κλύειν
ἐμοί τε λέξαι θυμὸς ἡδονὴν ἔχει.

Не маловажное значеніе для опредѣленія времени возникновенія *додекахорда* **A H** *C D* **e** *f g* **a h** *c d* имѣетъ ученіе *Тимея* о сотвореніи міровой души, изложенное *Платономъ* въ діалогѣ „Тимей“ [39]).

ἐμοὶ γὰρ ἦρξε τῶν κακῶν Μ ε λ α ν ι π π ί δ η ς,
ἐν τοῖς πρώτοις ὃς λαβὼν ἀνῆκέ με
χαλαρωτέραν τ' ἐποίησε χ ο ρ δ α ῖ ς δ ώ δ ε κ α.

. . . .

(Μ ο υ σ ι κ ή): ὁ δὲ Τ ι μ ό θ ε ό ς μ', ὦ φιλτάτη, κατορώρυχεν
καὶ διακέκναικ' αἴσχιστα. (Δ ι κ α ι ο σ ύ ν η): ποῖος οὑτοσὶ
[ὁ] Τιμόθεος; (Μ ο υ σ ι κ ή): Μιλήσιός τις Πυρρίας.
(Δ ι κ α ι ο σ ύ ν η): κακά σοι παρέσχε χοὗτος; (Μ ο υ σ ι κ ή): ἅπαντας οὓς λέγω
παρελήλυθ' ᾄδων ἐκτραπέλους μυρμηκιάς
ἐξαρμονίους ὑπερβολαίους τ' ἀνοσίους
καὶ νιγλάρους, ὥσπερ τε τὰς ῥαφάνους ὅλην
κάμπτων με κατεμέστωσε . . .
κἂν ἐντύχῃ πού μοι βαδιζούσῃ μόνῃ
ἀπέδυσε κἀνέλυσε χ ο ρ δ α ῖ ς ἕ ν δ ε κ α (codd. δώδεκα).

39) *Платонъ*, Тимей, VIII, 35: τῆς ἀμερίστου καὶ ἀεὶ κατὰ ταὐτὰ ἐχούσης οὐσίας καὶ τῆς αὖ περὶ τὰ σώματα γιγνομένης μεριστῆς τρίτην ἐξ ἀμφοῖν ἐν μέσῳ ξυνεκεράσατο οὐσίας εἶδος τῆς τε ταὐτοῦ φύσεως καὶ τῆς θατέρου, καὶ κατὰ ταῦτα ξυνέστησε ἐν μέσῳ τοῦ τε ἀμεροῦς αὐτῶν καὶ τοῦ κατὰ τὰ σώματα μεριστοῦ· καὶ τρία λαβὼν αὐτὰ ὄντα συνεκεράσατο εἰς μίαν πάντα ἰδέαν τὴν θατέρου φύσιν δύσμικτον οὖσαν εἰς ταὐτὸν ξυναρμόττων βίᾳ· μιγνὺς δὲ μετὰ τῆς οὐσίας καὶ ἐκ τριῶν ποιησάμενος ἓν πάλιν ὅλον τοῦτο μοίρας, ὅσας προσῆκε, διένειμε, ἑκάστην δὲ ἔκ τε ταὐτοῦ καὶ θατέρου καὶ τῆς οὐσίας μεμιγμένην. ἤρχετο δὲ διαιρεῖν ὧδε· μίαν ἀφεῖλε τὸ πρῶτον ἀπὸ παντὸς μοῖραν, μετὰ δὲ ταύτην ἀφῄρει διπλασίαν ταύτης, τὴν δ' αὖ τρίτην ἡμιολίαν μὲν, τῆς δευτέρας διπλῆν, πέμπτην τριπλῆν τῆς τρίτης, τὴν δὲ ἕκτην τῆς πρώτης ὀκταπλασίαν, ἑβδόμην δὲ ἑπτακαιεικοσιπλασίαν τῆς πρώτης. μετὰ δὲ ταῦτα συνεπληροῦτο τὰ δὲ διπλάσια καὶ τριπλάσια διαστήματα μοίρας ἔτι ἐκεῖθεν ἀποτέμνων καὶ τιθεὶς εἰς τὸ μεταξὺ τούτων, ὥστε ἐν ἑκάστῳ διαστήματι δύο εἶναι μεσότητας, τὴν μὲν τοιαύτῳ μέρει τῶν ἄκρων αὐτῶν ὑπερέχουσαν καὶ ὑπερεχομένην, τὴν δὲ ἴσῳ μὲν κατ' ἀριθμὸν ὑπερέχουσαν καὶ ὑπερεχομένην. ἡμιολίων δὲ διαστάσεων καὶ ἐπιτρίτων καὶ ἐπογδόων γενομένων ἐκ τούτων τῶν δεσμῶν ἐν ταῖς πρόσθεν διαστάσεσι τῷ τοῦ ἐπογδόου διαστήματι τὰ ἐπίτριτα πάντα συνεπληροῦτο, λείπων αὐτῶν ἑκάστου μόριον, τῆς δὲ τοῦ μορίου ταύτης διαστάσεως λειφθείσης ἀριθμοῦ πρὸς ἀριθμὸν ἐχούσης τοὺς ὅρους ἓξ καὶ πεντήκοντα καὶ διακοσίων πρὸς τρία καὶ τετταράκοντα καὶ διακόσια. καὶ δὲ καὶ τὸ μιχθέν, ἐξ οὗ ταῦτα κατέτεμνεν, οὕτως ἤδη πᾶν ἀνηλώκει.

„Изъ недѣлимой и неизмѣнной, а также изъ дѣлимой матерій, присущихъ тѣламъ, творецъ создалъ, черезъ смѣшеніе обѣихъ матерій, третій видъ, средній, заключающій въ себѣ качества первой и второй, и помѣстилъ ее между недѣлимой и дѣлимой матеріами, присущими тѣламъ. Взявъ всѣ эти матеріи онъ смѣшалъ ихъ въ одну идею, насильно прилаживая природу измѣнчивой матеріи, не поддающейся смѣшенію, къ природѣ неизмѣнной. Смѣшавъ обѣ первыя матеріи съ новой сложной и сдѣлавъ изъ трехъ одно, онъ опять раздѣлилъ это одно на подобающее число долей, изъ которыхъ каждая состояла изъ неизмѣнной и сложной матерій. А дѣлилъ онъ такъ: сначала онъ отнялъ отъ цѣлаго одну долю (1), вторую долю взялъ въ двое больше первой (1. 2=2), третью полтора раза больше второй (2. $^3/_2$=3) или въ трое больше первой (1. 3=3), четвертую въ двое больше второй (2. 2.=4), пятую въ трое больше третьей (3. 3=9), шестую восемь разъ больше первой (1. 8=8), седьмую двадцать семь разъ больше первой (1. 27=27). Затѣмъ онъ сталъ наполнять двойные (1 : 2 : 4 : 8) и тройные (1 : 3 : 9 : 27) про-промежутки такимъ способомъ, что отнималъ отъ предѣловъ промежутковъ извѣстныя доли и ставилъ ихъ по серединѣ, такъ что въ каждомъ промежуткѣ получилось по двѣ среднихъ величины, изъ которыхъ одна (y) становилась на ту долю (m) одного изъ ближайшихъ предѣловъ (a) больше того-же предѣла (a), на которую доля (m) другого изъ ближайшихъ предѣловъ (b) становилась меньше того же предѣла (b); а другая (x) превышаетъ на такое число (m) одинъ изъ ближайшихъ предѣловъ (a), на какое (m) уступаетъ величинѣ угого (b).

$$y = a + \frac{a}{m},\quad y = b - \frac{b}{m},\qquad x = a + m,\ x = b - m$$

$$yb = ab + \frac{ab}{m},\quad ya = ab - \frac{ab}{m},\qquad 2x = a + b,\ x = \frac{a+b}{2.}$$ 40)

$$y\,(a + b) = 2ab,\ y = \frac{2ab}{a+b};$$

А послѣ того, какъ въ прежнихъ (двойныхъ и тройныхъ) промежуткахъ получились, при помощи ихъ сочетаній, т. е. при помощи среднихъ величинъ), новые промежутки 2 : 3, 3 : 4, 8 . 9

40) Въ двойныхъ промежуткахъ m=3 изъ $a+\frac{a}{m}=b-\frac{b}{m}$ и m=$^1/_2$ изъ a+m=b−m, при a=1, b=2; въ тройныхъ же m=2 изъ $a+\frac{a}{m}=b-\frac{b}{m}$ и m=1 изъ a+m=b−m, при a=1, b=3.

[въ двойномъ: 1 $(1 + {}^{1}/_{3} =)\ {}^{4}/_{3}\ (= 2 - {}^{2}/_{3})$ 2

1 $(1 + {}^{1}/_{2} =)\ {}^{3}/_{2}\ (= 2 - {}^{1}/_{2})$ 2

1 $\underbrace{{}^{4}/_{3}\quad {}^{3}/_{2}}_{{}^{9}/_{8}}$ 2, а въ тройномъ:

1 $(1 + {}^{1}/_{2} =)\ {}^{3}/_{2}\ (= 3 - {}^{3}/_{2})$ 3

1 $(1 + 1 =)\ 2\ (= 3 - 1)$ 3

1 $\underbrace{{}^{3}/_{2}\quad 2}_{{}^{4}/_{3}}$ 3], онъ пополнялъ проме-

жуткомъ 8 : 9 промежутокъ 3 : 4 (въ промежуткѣ 2 : 3 заключается 3 : 4 и 8 : 9) съ такимъ расчетомъ, чтобы отъ каждаго промежутка 3 : 4 оставалась частичка, предѣлы которой равны=243:256 [въ двойномъ:

1 $\quad {}^{4}/_{3}\quad {}^{3}/_{2}\quad$ 2

8:9, 8:9, 243:256, 8:9, 8:9, 8:9, 243:256, въ тройномъ:

1 $\quad {}^{3}/_{2}\quad$ 2 $\quad$ 3

8:9, 8:9, 243:256, 8:9, 8:9, 8:9, 243:256, 8:9, 8:9, 243:256, 8:9]".

Это ученіе основывается на Пиѳагорійскомъ взглядѣ на четыре числа: 1, 2, 3, 4 (τετρακτύς), принимаемыя Пиѳагорійцами за начало всякаго совершенства. Особенность сихъ чиселъ заключается въ томъ, что сумма ихъ равна числу 10 (δεκάς), въ которомъ Пиѳагорійцы находили всю силу значенія чиселъ вообще; между прочимъ опредѣляются этими числами интервалы консонапсовъ: октавы 1 : 2 (διὰ πασῶν), квинты 2 : 3 (διὰ πέντε), кварты 3 : 4 (διὰ τεσσάρων) [41]. Другого рода τετρακτύς представляютъ четныя числа: 1, 2, 4, 8 съ одной, и нечетныя: 1, 3, 9, 27 съ другой стороны. Четныя и нечетныя числа возникли черезъ умноженіе, при чемъ въ первомъ случаѣ знаменателемъ прогрессіи является 2, во второмъ—3. Четныя и нечетныя числа составляютъ новый рядъ: 1, 2, 3, 4, 8, 9, 27, изъ которыхъ 8 : 9 опредѣляютъ интервалъ тона, а 27 составляетъ сумму всѣхъ прочихъ чиселъ этого ряда [42]. Этотъ рядъ лежитъ и въ основаніи

---

[41]) *Ѳеонъ Смирнинскій*, mus 37: τὴν μὲν γὰρ τετρακτὺν συνέστησεν ἡ δεκάς. ἓν γὰρ καὶ β καὶ γ καὶ δ δέκα α β γ δ· ἐν δὲ τούτοις τοῖς ἀριθμοῖς ἐστι ἥ τε διὰ τεσσάρων συμφωνία ἐν ἐπιτρίτῳ λόγῳ, καὶ ἡ διὰ πέντε ἐν ἡμιολίῳ, καὶ ἡ διὰ πασῶν καὶ δὶς διὰ πασῶν ἐν τετραπλασίω· 38: ἡ μὲν ἀριθμοῦ προειρημένη τετρακτὺς καὶ ἐπὶ σύνθεσιν τῶν πρώτων ἀποτελουμένων ἀριθμῶν.

[42]) *Ѳеонъ Смирнинскій*, mus. 38: δευτέρα δ' ἐστὶ τετρακτὺς ἡ τῶν κατὰ πολλαπλασιασμὸν ἐπευξημένων ἀπὸ μονάδος κατά τε τὸν ἄρτιον καὶ περιττὸν, ὧν

ученія Тимея о сотвореніи міровой души, къ которому мы и возвращаемся.

Итакъ, творецъ взялъ двойные (διπλάσια διαστήματα):

1 2 4 8,

и тройные (τριπλάσια διαστήματα) промежутки:

1 3 9 27.

Взявъ затѣмъ части смѣси онъ размѣстилъ ихъ такъ, что

въ *двойныхъ промежуткахъ*:

эта часть равнялась

одинъ разъ

въ первомъ промежуткѣ $(1:2)-1+{}^1/_3={}^4/_3=2-{}^2/_3$,
во второмъ „ $(2:4)-2+{}^2/_3={}^8/_3=4-{}^4/_3$,
въ третьемъ „ $(4:8)-4+{}^4/_3={}^{16}/_3=8-{}^8/_3$,

а другой разъ

въ первомъ промежуткѣ $(1:2)-1+{}^1/_2={}^3/_2=2-{}^1/_2$,
во второмъ „ $(2:4)-2+1={}^6/_2=3=4-1$,
въ третьемъ „ $(4:8)-4+2={}^{12}/_2=6=8-2$;

въ *тройныхъ промежуткахъ*:

одинъ разъ

въ первомъ промежуткѣ $(1:3)-1+{}^1/_2={}^3/_2=3-{}^3/_2$,
во второмъ „ $(3:9)-3+{}^3{}_2={}^9/_2=9-{}^9/_2$,
въ третьемъ „ $(9:27)-9+{}^9/_2={}^{27}/_2=27-{}^{27}/_2$,

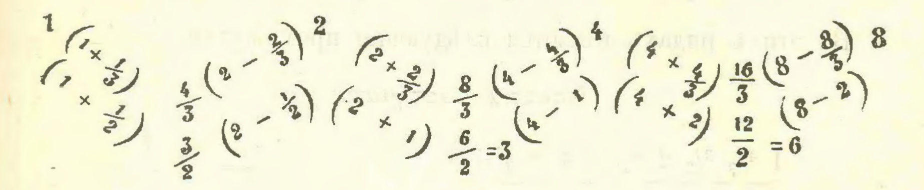
πρώτως μὲν κατὰ τὸν ἄρτιον λαμβάνεται ἡ μονάς, ἐπειδὴ αὐτὴ ἀρχὴ πάντων ἀρτίων καὶ περιττῶν... δύο λαμβάνονται αἱ κατὰ πολλαπλασιασμὸν τετρακτύες, ἀρτία καὶ περιττή. ἡ μὲν ἀρτία ἐν λόγῳ διπλασίῳ, πρῶτος γὰρ τῶν ἀρτίων ὁ β καὶ αὐτὸς ἐκ μονάδος κατά τε διπλάσιον ηὐξημένος, ἡ δὲ περιττὴ ἐν λόγῳ ηὐξημένη τριπλασίῳ, ἐπειδὰν πρῶτος τῶν περιττῶν ὁ γ, καὶ αὐτὸς ἀπὸ μονάδος κατὰ τὸ τριπλάσιον ηὐξημένος, ὥστε κοινὴ μὲν ἀμφοτέρων μονάς, καὶ ἀρτία οὖσα καὶ περιττή. δεύτερος ἀριθμὸς ἐν μὲν τοῖς ἀρτίοις καὶ διπλασίοις ὁ β, ἐν δὲ τοῖς περιττοῖς καὶ τριπλασίοις ὁ γ, τρίτος δὲ ἐν μὲν τοῖς ἀρτίοις ὁ δ, ἐν δὲ τοῖς περιττοῖς ὁ θ, τέταρτος ἐν μὲν τοῖς ἀρτίοις η, ἐν δὲ τοῖς περιττοῖς κζ. ἐν τούτοις τοῖς ἀριθμοῖς τελειότεροι τῶν συμφωνιῶν εὑρίσκονται λόγοι. συμπαρείληπται δὲ αὐτοῖς καὶ ὁ τόνος.

а другой разъ

въ первомъ промежуткѣ (1 : 3)—1 + 1 = 2 = 3 — 1,
во второмъ „ (3 : 9)—3 + 3 = 6 = 9—3,
въ третьемъ „ (9:27)—9 + 9 = 18 = 27 — 9.

Вотъ схема этихъ сочетаній:

διπλάσια διαστήματα.



τριπλάσια διαστήματα.

1 3 9 27
$\frac{3}{2}$ $\frac{9}{2}$ $\frac{27}{2}$
2 6 18

Вставки въ двойныхъ промежуткахъ: $^4/_3$, $^8/_3$, $^{16}/_3$, и въ тройныхъ $^3/_2$, $^9/_2$, $^{27}/_2$ представляютъ *армоническія среднія* чиселъ: 1, 2, 4, 8 и 1, 3, 9, 27; вставки же въ двойныхъ промежуткахъ: $^3/_2$ $^6/_2 = 3$, $^{12}/_2 = 6$, и въ тройныхъ: 2, 6, 18 суть *ариѳметическія среднія* тѣхъ-же чиселъ [43]).

---

[43]) *Плутархъ*, mus. 22: τρεῖς εἰσι μεσότητες αἱ πρῶται, ἀφ' ὧν λαμβάνεται πᾶσα μεσότης, ἀριθμητική, ἁρμονική, γεωμετρουμένη. τοδτων ἡ μὲν ἴσῳ ἀριθμῷ ὑπερέχει καὶ ὑπερέχεται, ἡ δὲ ἴσῳ λόγῳ, ἡ δ' οὔτε λόγῳ οὔτε ἀριθμῷ. ὁ τοίνον Πλάτων τὴν ψυχικὴν ἁρμονίαν τῶν τεσσάρων στοιχείων καὶ τὴν αἰτίαν τῆς πρὸς ἄλληλα ἐξ ἀνομοίων συμφωνίας δεῖξαι ἁρμονικῶς βουληθεὶς ἐν ἑκάστῳ διαστήματι δύο μεσότητας ψυχικὰς ἀπέφηνε κατὰ τὸν μουσικὸν λόγον. τῆς γὰρ διὰ πασῶν ἐν μουσικῇ συμφωνίας δδο διαστήματα μέσα εἶναι συμβέβηκεν, ὧν τὴν ἀναλογίαν δείξομεν. Ἡ μὲν γὰρ διὰ πασῶν ἐν διπλασίονι λόγῳ θεωρεῖται. ποήσει δ' εἰκόνος χάριν τὸν διπλάσιον λόγον κατ' ἀριθμὸν, τὰ ἓξ καὶ τὰ δώδεκα. ἔτι δὲ τοῦτο διάστημα ἀπὸ ὑπάτης μέσων ἐπὶ νήτην διεζευγμένων. ὄντων οὖν τῶν ἓξ καὶ δώδεκα ἄκρων ἔχει ἡ μὲν ὑπάτη μέσων τὸν τῶν ἓξ ἀριθμόν, ἡ δὲ νήτη διεζευγμένων τὸν τῶν δώδεκα. λαβεῖν δὲ λοιπὸν χρὴ πρὸς τούτους ἀριθμοὺς τοὺς μεταξὺ πίπτοντας, ὧν οἱ μὲν ἄκροι ὁ μὲν ἐπίτριτος, ὁ δὲ ἡμιόλιος φανήσεται· εἰσὶ δὲ ὁ τῶν ὀκτὼ καὶ τῶν ἐννέα· τῶν γὰρ ἓξ τὰ μέν ὀκτὼ ἐπίτριτα, τὰ ἐννέα ἡμιόλια. τὸ μὲν ἓν ἄκρον

Размѣстивъ между названными числами ихъ ариѳметическія и армоническія среднія, мы получимъ слѣдующіе ряды:

διπλάσια διαστήματα:

1 $^4/_3$ $^3/_2$ 2 $^8/_3$ 3 4 $^{16}/_3$ 6 8,

τριπλάσια διαστήματα:

1 $^3/_2$ 2 3 $^9/_2$ 6 9 $^{27}/_2$ 18 27.

Въ этихъ рядахъ имѣются слѣдующіе промежутки:

διπλάσια διαστήματα:

1 $^4/_3$ $^3/_2$ 2 $^8/_3$ 3 4 $^{16}/_3$ 6 8

3:4 8:9 3:4 3:4 8:9 3:4 3:4 8:9 3:4,

τριπλάσια διαστήματα:

1 $^3/_2$ 2 3 $^9/_2$ 6 9 $^{27}/_2$ 18 27

2:3 3:4 2:3 2:3 3:4 2:3 2:3 3:4 2:3.

Получивъ такіе ряды новыхъ промежутковъ, творецъ сталъ вставлять въ 2 : 3 по три, а въ 3 : 4 по два болѣе мелкихъ пром. 8 : 9,

---

τοιοῦτο, τὸ δέ ἄλλο τὸ τῶν δώδεκα τῶν μὲν ἐννέα ἐπίτριτα, τῶν δ' ὀκτὼ ἡμιόλια. Τούτων οὖν τῶν ἀριθμῶν ὄντων μεταξὺ τῶν ἓξ καὶ τῶν δώδεκα, καὶ τοῦ διὰ πασῶν διαστήματος ἐκ τοῦ διὰ τεττάρων καὶ τοῦ διὰ πέντε συνεστῶτος, δῆλον ὅτι ἕξει ἡ μὲν μέση τὸν τῶν ὀκτὼ ἀριθμόν, ἡ δὲ παραμέση τὸν τῶν ἐννέα. τούτου γενομένου ἕξει ἡ ὑπάτη πρὸς μέσην, ὡς παραμέση πρὸς νήτην διεζευγμένων. ἀπὸ γὰρ ὑπάτης μέσων διὰ τεττάρων ἐπὶ μέσην, ἀπὸ δὲ παραμέσης ἐπὶ νήτην διεζευγμένων διὰ τεττάρων. ἡ αὐτὴ δ' ἀναλογία καὶ ἐπὶ τῶν ἀριθμῶν εὑρίσκεται· ὡς γὰρ ἔχει τὸ ἓξ πρὸς τὰ ὀκτώ, οὕτω τὰ ἐννέα πρὸς τὰ δώδεκα· ἐπίτριτα γὰρ τὰ μὲν ὀκτὼ τῶν ἕξ, τὰ δὲ δώδεκα τῶν ἐννέα, ἡμιόλια δὲ τὰ μὲν ἐννέα τῶν ἕξ, τὰ δὲ δώδεκα τῶν ὀκτώ. *Никомахъ*, 15: διάστημα μὲν γὰρ διπλάσιον ὁ δώδεκα πρὸς τὰ ἕξ· μεσότητες δὲ δύο, ὅ τε ἐννέα ἀριθμὸς καὶ ὁ ὀκτώ. ἀλλ' ὁ μὲν ὀκτὼ κατὰ τὴν ἁρμονικὴν ἀναλογίαν μεσοτεύει τὸν τε ἓξ τὸν δώδεκα, ὑπερέχων μὲν τοῦ ἓξ τρίτῳ αὐτοῦ τοῦ ἕξ, ὑπερεχόμενος δὲ τοῦ ιβ τρίτῳ αὐτοῦ τοῦ ιβ. διόπερ ταὐτῷ μέρει ἐν αὐτοῖς τοῖς ἄκροις θεωρουμένῳ ὑπερέχειν τε καὶ ὑπερέχεσθαι τὴν ὀκτὼ μεσότητα εἶπεν, οἵα δὴ ἁρμονικῆς ὑπαρχοῦσαν ἀναλογίας. ὡς γὰρ μέγιστος ὅρος πρὸς τὸν ἐλάχιστον διπλάσιος, οὕτως καὶ ἡ τοῦ μεγίστου παρὰ τὸν μέσον διαφορά, τετρὰς οὖσα, πρὸς τὴν τοῦ μέσου παρὰ τὸν ἐλάχιστον δυάδα ὑπάρχουσαν. καὶ αὗται γὰρ ἐν διπλασίῳ λόγῳ τετρὰς πρὸς δυάδα. ἴδιον δὲ τῆς τοιαύτης μεσότητος τὸ συντεθέντων τῶν ἄκρων ἀλλήλοις καὶ ὑπὸ τοῦ μέσου πολυπλασιασθέντων διπλάσιον ἀποτελεῖσθαι τὸ γινόμενον

при чемъ какъ въ 2 : 3, такъ и въ 3 : 4 оставалась частичка (λεῖμμα) 243 : 256.

διπλάσια διαστήματα:

1 — $^4/_3$ — $^3/_2$ — 2
| 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 | 8:9 | 8:9 | 243:256 |

2 — $^8/_3$ — 3 — 4
| 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 | 8:9 | 8:9 | 243:256 |

4 — $^{16}/_3$ — 6 — 8
| 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 | 8:9 | 8:9 | 243:256 |

τριπλάσια διαστήματα:

1 — $^3/_2$ — 2 — 3
| 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 | 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 |

3 — $^9/_2$ — 6 — 9
| 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 | 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 |

9 — $^{27}/_2$ — 18 — 27
| 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 | 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 | 8:9 | 243:256 | 8:9 |
[44]).

Плутархъ[45]) въ своей книгѣ „О психогоніи въ Платоновомъ Тимеѣ" приводитъ мнѣніе *Крантора* о томъ, что Платонъ при составленіи приведенныхъ рядовъ имѣлъ въ виду музыкальные звукоряды; а въ книгѣ „О музыкѣ" [46]) прямо говоритъ, что Платонъ въ изложеніи ученія Тимея обнаружилъ знаніе армоники и примѣнилъ эти познанія къ объясненію міровой армоніи. Въ виду этого мы должны разсматривать эти ряды, какъ музыкальные звукоряды, въ которыхъ интервалы отдѣльныхъ звуковъ опредѣлены числами по способу Пиѳагорійцевъ.

τοῦ ὑπὸ τῶν ἄκρων γινομένου (16) προμήκους. ὀκτάκις γὰρ ἡ τῶν ἄκρων σύνθεσις, τουτέστι τὰ ὀκτωκαίδεκα, ποιεῖ τὸν ρ μ δ, ὅς ἐστι διπλάσιος τοῦ ὑπὸ τῶν ἄκρων προμήκους, τουτέστι οβ. ἡ δὲ ἑτέρα μεσότης, ἡ ἐννέα, κατὰ τὴν παραμέσην τεταγμένη, ἐν ἀριθμητικῇ μεσότητι ἐνθεωρεῖται πρὸς τὰ ἄκρα, τῷ αὐτῷ ἀριθμῷ τῷ τρία ὑπερέχεσθαι μὲν ὑπὸ δώδεκα, ὑπερέχουσα δὲ τὸν ἕξ. ἴδιον δὲ καὶ ταύτης τὸ διπλάσιον εἶναι τὴν σύνθεσιν τῶν ἄκρων αὐτοῦ τε μέσου, καὶ τὸ μεῖζον ὑπάρχειν τὸ ἀπὸ τοῦ μέσου τετράγωνον, οἷον τὸ π α τοῦ ἀπὸ τῶν ἄκρων προμήκους, τουτέστι τοῦ ο β.

[44]) Срв. *Плутарха*: περὶ τῆς ἐν Τιμαίῳ ψυχογονίας; *Вестфаля* „Griechische Harmonik und Melopoeie", 64—78; *Штальбаума*, изд. Платонова Тимея. 1838 г., p. 145; *Бекка* (Boeckh) „über die Bild. d. Weltseele. 1807".

[45]) *Плутархъ* περὶ τῆς ἐν Τιμαίῳ ψυχογονίας, 16. 20. 29,

[46]) *Плутархъ*, περὶ μουσικῆς, 22; см. I, 3, прим. 43.

Какъ извѣстно, Пиѳагора[47]) первый опредѣлилъ, главнымъ образомъ при помощи канона или монохорда[48]), интервалы звуковъ отношеніемъ длины ихъ струнъ. Если струна, раздѣленная на 12 равныхъ частей, звучала какъ *e*, то половина струны (=6) звучала какъ октава e', и интервалъ e':e опредѣлялся отношеніемъ 6:12=*1:2*. Если взять двѣ трети струны *e* (=8), то эта сокращенная струна будетъ звучать, по отношенію къ цѣлой, какъ квинта *h*, и интервалъ *h*:*e* будетъ равенъ 8:12=*2:3*. Если же наконецъ взять три четверти струны *e* (=9), то эта сокращенная струна будетъ звучать, по отношенію къ цѣлой, какъ кварта *a*, и интервалъ *a*:*e* выразится отношеніемъ 9:12=*3:4*. Такимъ образомъ мы получимъ интервалы: октавы *e'*:*e*=1:2, интервалъ квинты *h*:*e*=*e'*:*a*=2:3, интервалъ кварты *a*:*e*=*e'*:*h*=3:4 [49]).

---

[47]) Разсказъ о томъ, какъ Пиѳагора, проходя мимо кузни, узналъ въ ударахъ молотовъ разнаго вѣса октаву, квинту и кварту, какъ онъ затѣмъ провѣрялъ эти наблюденія на струнахъ, отягченныхъ разнымъ вѣсомъ и наконецъ ограничился одной струной, натянутой на монахордѣ, находимъ у *Никомаха*, 10—14; *Гавдентія*, 13—15; *Iамблиха*, Vita Pythagorae, I, 26; *Порфирія*, in harm. Ptolem., 295; *Боэтія*, mus. I, 10—11.

[48]) Описаніе канона или монохорда находится у *Птолемея*, harm. I, 8; о его употребленіи см. у *Эвклиды*, sect. can. 37 и *Аристиды Квинт.*, mus. III, 116; о его усовершенствованіи Дидимомъ у *Птолемея*, harm. II, 13.

[49]) *Гавдентій*, 14: χορδὴν γὰρ τείνας ἐπὶ κανόνος τινὸς καὶ τὸν κανόνα διελὼν εἰς μέρη ιβ, πρῶτον μὲν πᾶσαν κρούσας, εἶτα τὸ ἥμισυ αὐτῆς τὸ τῶν ἓξ μερῶν, σύμφωνον εὕρισκε τὴν πᾶσαν τῷ ἡμίσει κατὰ διὰ πασῶν. ὅπερ καὶ ἐν ταῖς πρώταις μεθόδοις ἐν διπλασίονι λόγῳ κατελάμβανεν. ἔπειτα πᾶσαν καὶ τὰ τρία μέρη τῆς πάσης κρούσας τὸ διὰ τεσσάρων ἑώρα σύμφωνον. πᾶσαν δὲ καὶ δύο μέρη τῆς πάσης κτυπήσας τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν εὑρίσκει. *Никомахъ*, 18: εἰ γάρ τις χορδῆς μακρᾶς ὑπὸ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν τάσιν κειμένης ἐπί τινι κανόνι... τὸν ἀπὸ τῆς ὅλης κρουθείσης φθόγγον συγκρίνει πρὸς τὸν ἀπὸ τῆς ἡμισείας ἀποληφθείσης τῆς χορδῆς ὑπαγωγεῖ.., ἐκ τοῦ μεσαιτάτου, ἵνα μὴ περαιτέρω τοῦ ἡμίσεος ὁ τῆς κρούσεως κραδασμὸς χωρήσῃ, διὰ πασῶν αἱρήσει τὸν ἀπὸ τῆς ἡμισείας πρὸς τὸν ἀπὸ τῆς ὅλης ψόφον μείζονα, ὅπερ ἐστὶ διπλάσιον ἐναντιοπάθως ταῖς τοῦ μήκους ἀνταποδόσεσιν. εἰ δὲ κατὰ τὸ τρίτον μέρος ἀκριβῶς μετρηθὲν κατέχοι τὸν κραδασμόν, τὸ ἀπὸ τοῦ διμοίρου φθέγμα ἡμιόλιον ἀναγκαίως ἔσται πρὸς τὸ ἀπὸ τῆς ὅλης ἀντιστρόφως τῷ μήκει. εἰ δὲ κατὰ τὸ τέταρτον μέρος τῆς χορδῆς ἐγκόψειε τῇ κρούσει, περαιτέρω προχωρεῖν οὐκ ἐῶν τὸν κραδασμὸν, ἐπίτριτον ἂν πρὸς τὸ ἀπὸ τῆς ὅλης ἠχήσειε τὸ ἀπὸ τῶν τριῶν μερῶν ἐναντίως τῇ ἐκ τοῦ μήκους σχέσει.

Отсюда Пиѳагора могъ вычислить величину всѣхъ прочихъ интерваллов, а прежде всего секунды или тона. А такъ какъ интерваллъ тона составляетъ разницу интерваллов квинты и кварты, то $h:a=(e':a):(e':h)=\frac{2}{3}:\frac{3}{4}=8:9$ [50]). По ученію Пиѳагорійцевъ интерваллы тоновъ въ октахордѣ равны между собою, т. е. въ *e' d c h a g f e* интерваллы $e':d=d:c=h:a=a:g=g:f=8:9$ [51]), вслѣдствіе чего интерваллъ терціи $e':c=(e':d).(d:c)=\frac{8}{9}.\frac{8}{9}=64:81$. А такъ какъ интерваллъ полутона составляетъ разницу кварты и терціи, то $c:h=(e':h):(e':c)=\frac{3}{4}:\frac{65}{81}=243:256$ [52]). Но и оба полутона въ октахордѣ Пиѳагорійскаго строя равны между собою, а потому и второй полутонъ $f:e=c:h=$

---

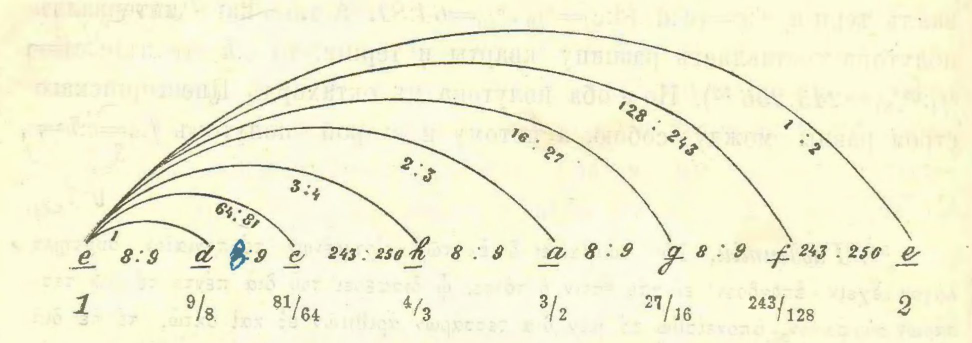
[50]) *Гавдентій*, 15: συμβαίνει δ' ἐκ τῶν εἰρημένων τὸ τονιαῖον σύστημα λόγον ἔχειν ἐπόγδοον· εἰ γάρ ἐστιν ὁ τόνος, ᾧ διαφέρει τοῦ διὰ πέντε τὸ διὰ τεσσάρων σύμφωνον, ὑποκείσθω τὸ μὲν διὰ τεσσάρων ἀριθμῶν ἓξ καὶ ὀκτώ, τὸ δὲ διὰ πέντε ἀριθμῶν ἓξ καὶ ἐννέα. ἡ μὲν οὖν ὑπεροχὴ τοῦ ἡμιολίου λόγου πρὸς τὸν ἐπίτριτον λόγος ἐστίν, ὃν ἔχει τὸ ὀκτὼ πρὸς τὸ ἐννέα. ἔστι δὲ καὶ ἡ ὑπεροχὴ τοῦ διὰ τεσσάρων πρὸς τὸ διὰ πέντε τόνος. λόγον ἄρα ἕξει ὁ τόνος, ὃν τὰ ὀκτὼ πρὸς τὰ ἐννέα. *Аристида Квинт.*, mus. III, 114: τὸ δὲ διὰ πέντε τοῦ διὰ τεσσάρων ὑπερεῖχε τόνῳ. ἐπόγδοον ἄρα λόγον ἔχειν τὴν τοῦ διὰ πέντε πρὸς τὴν διὰ τεσσάρων ὑπεροχήν, ὅπερ ἐστὶ τόνος, ἐθεώρουν. *Боэтій*, mus. II, 24: qvod si diatessaron a diapente consonantia subtrahamus, relinqvitur spatium, qvod dicitur tonus. Sesqvitertium vero si proportioni sesqvialterae minuamus, relinqvitur sesqvioctava proportio. Qvo fit, ut tonus in sesqvioctava debeat comparatione constitui.

[51]) Ученикъ и преемникъ Пиѳагоры—*Филолай* у *Никомаха*, 17 говоритъ: οὕτως ἁρμονία (т. е. διὰ πασῶν=октава) πέντε ἐπογδόων (т. е. τόνων=цѣлыхъ тоновъ) καὶ δυοῖν διέσεοιν (т. е. ἡμιτόνιοιν=полутоновъ), δι' ὀξειᾶν (т. е. διὰ πέντε=квинта) τρι' ἐπόγδοα καὶ δίεσις, συλλαβὰ (т. е. διὰ τεσσάρων= кварта) δὲ δυ' ἐπόγδοα καὶ δίεσις.

[52]) *Гавдентій*, 15: τὸ δὲ ἡμιτόνιον καλούμενον οὐκ ἔστι ἀκριβῶς ἡμιτόνιον. Λέγεται δὲ καινῶς μὲν ἡμιτόνιον, ἰδίως δὲ λεῖμμα, καὶ ἔχει λόγον, ὃν τὰ σμγ πρὸς τὰ σ ν ϛ; *Боэтій*, mus. II, 28: videntur enim semitonia nuncupata, non qvod vere tonorum sint medietates, sed qvod sunt non integri soni hujusqve spatii, qvod nunc qvidem semitonium nuncupamus, apud antiqviores autem limma vel diesis vocabatur, hic modus est. Cum enim ex sesqvitertia proportione, qvae diatessaron est, duae sesqvioctavae habitudines, qvae toni sunt, auferuntur, reliqvitur spatium, qvod semitonium nuncupatur... Constat igitur spatium, qvod relinqvitur, ex CCXLIII ap CCLVI, in qvibus minimi semitonii forma constitit.

243:256 [53]). Интервалъ сексты $e':g$=(e':a) . (a:g)=$^2/_3 \cdot {}^8/_9$=*16:27*, а септимы $e':f$=(e':g) . (g:f)=$^{16}/_{27} \cdot {}^8/_9$=*128:243* или иначе $e':f$=(e':e):(f:e)= $^1/_2 : {}^{243}/_{256}$ = 128 : 243.

Такимъ образомъ мы получаемъ слѣдующую схему Пиѳагорійскаго октахорда, извѣстнаго подъ названіемъ дорійскаго лада:



Встрѣчающіяся здѣсь числа означаютъ слѣдующее:

1. если длина струны e', какъ самаго высокаго звука въ октахордѣ, равна 1, то струны прочихъ звуковъ, какъ болѣе низкихъ, должны быть *длиннѣе* струны e', а именно: звука d на $^1/_8$, c на $^{17}/_{64}$, h на $^1/_3$, a на $^1/_2$, g на $^{11}/_{16}$, f на $^{115}/_{128}$, e на 1;

2. если число колебаній струны звука e', какъ самаго высокаго въ октахордѣ, равно 1, то число колебаній струнъ прочихъ звуковъ, какъ болѣе низкихъ, должно быть *меньше* числа колебаній струны звука e', а именно: звука d на $^1/_9$, c на $^{17}/_{81}$, h на $^1/_4$, a на $^1/_3$, g на $^{11}/_{27}$, f на $^{115}/_{243}$, e на $^1/_2$, на основаніи извѣстнаго акустическаго закона, что число колебаній струны обратно пропорціонально ея длинѣ.

Если сравнить этотъ пиѳагорійскій октахордъ съ рядами двойныхъ промежутковъ Платона, то мы убѣдимся въ полномъ ихъ сходствѣ. Изъ этого слѣдуетъ, что Платонъ, при объясненіи сотворенія міровой души, имѣлъ въ виду дорійскій ладъ пиѳагорійскаго строя въ нисходящемъ порядкѣ. Но у Платона мы имѣемъ три таковыхъ ряда, слѣдовательно, три октахорда: одинъ высокій отъ октавы e''=1 до примы e'=2, второй средній отъ октавы e'=2 до примы e=4, и третій низкій, отъ октавы e=4 до примы E=8. Это обширный звуко-

[53]) см. I, 3, прим. 51.

рядъ изъ 22 звуковъ, составляющихъ три октахорда, связанныхъ между собой звуками *e'* и *e*:

$1 \quad {}^{9}/_{8} \quad {}^{81}/_{64} \quad {}^{4}/_{3} \quad {}^{3}/_{2} \quad {}^{27}/_{16} \quad {}^{243}/_{128} \quad 2$

$e''\,{}^{8}/_{9} \quad d'\,{}^{8}/_{9} \quad c'\,{}^{243}/_{256} \quad h'\,{}^{8}/_{9} \quad a'\,{}^{8}/_{9} \quad g'\,{}^{8}/_{9} \quad f'\,{}^{243}/_{256} \quad e'$

высокій октахордъ

$2 \quad 2.{}^{9}/_{8} \quad 2.{}^{81}/_{64} \quad 2.{}^{4}/_{3} \quad 2.{}^{3}/_{2} \quad 2.{}^{27}/_{16} \quad 2.{}^{243}/_{128} \quad 4$

$({}^{9}/_{4} \quad {}^{81}/_{32} \quad {}^{8}/_{3} \quad 3 \quad {}^{27}/_{8} \quad {}^{243}/_{64})$

$e'\,{}^{8}/_{9} \quad d\,{}^{8}/_{9} \quad c\,{}^{143}/_{256} \quad h\,{}^{8}/_{9} \quad a\,{}^{8}/_{9} \quad g\,{}^{8}/_{9} \quad f\,{}^{243}/_{256} \quad e$

средній октахордъ

$4 \quad 4.{}^{9}/_{8} \quad 4.{}^{81}/_{64} \quad 4.{}^{4}/_{3} \quad 4.{}^{3}/_{2} \quad 4.{}^{27}/_{16} \quad 4.{}^{243}/_{128} \quad 8$

$({}^{9}/_{2} \quad {}^{81}/_{16} \quad {}^{46}/_{3} \quad 6 \quad {}^{27}/_{4} \quad {}^{243}/_{32})$

$e\,{}^{8}/_{9} \quad D\,{}^{8}/_{9} \quad C\,{}^{243}/_{256} \quad H\,{}^{8}/_{9} \quad A\,{}^{8}/_{9} \quad G\,{}^{8}/_{9} \quad F\,{}^{243}/_{256} \quad E.$

низкій октахордъ.

Что же касается тройныхъ промежутковъ Платона, то каждый изъ нихъ представляетъ октахордъ, расширенный четырьмя звуками внизу, т. е. додекахордъ. Такимъ образомъ весь рядъ тройныхъ промежутковъ состоитъ изъ тридцати четырехъ звуковъ, образующихъ три додекахорда, высокій, средній и низкій, связанныхъ между собой звуками *a'* и *D*:

$1 \quad {}^{9}/_{8} \quad {}^{81}/_{64} \quad {}^{4}/_{3} \quad {}^{3}/_{2} \quad {}^{27}/_{16} \quad {}^{243}/_{128} \quad 2 \quad {}^{9}/_{4} \quad {}^{81}/_{32} \quad {}^{8}/_{3} \quad 3$

$e'''\,{}^{8}/_{9} \quad d''\,{}^{8}/_{9} \quad c''\,{}^{243}/_{256} \quad h''\,{}^{8}/_{9} \quad a''\,{}^{8}/_{9} \quad g''\,{}^{8}/_{9} \quad f''\,{}^{243}/_{256} \quad e''\,{}^{8}/_{9} \quad d'\,{}^{8}/_{9} \quad c'\,{}^{243}/_{256} \quad h'\,{}^{8}/_{9} \quad a'$

высокій додекахордъ

$3 \quad 3.{}^{9}/_{8} \quad 3.{}^{81}/_{64} \quad 3.{}^{4}/_{3} \quad 3.{}^{3}/_{2} \quad 3.{}^{27}/_{16} \quad 3.{}^{243}/_{128} \quad 3.2 \quad 3.{}^{9}/_{4} \quad 3.{}^{81}/_{32} \quad 3.{}^{8}/_{3} \quad 9$

$({}^{27}/_{8} \quad {}^{243}/_{64} \quad 4 \quad {}^{9}/_{2} \quad {}^{81}/_{16} \quad {}^{729}/_{128} \quad 6 \quad {}^{27}/_{4} \quad {}^{243}/_{32} \quad 8)$

$a'\,{}^{8}/_{9} \quad g\,{}^{8}/_{9} \quad f'\,{}^{243}/_{256} \quad g'\,{}^{8}/_{9} \quad d\,{}^{8}/_{9} \quad c\,{}^{8}/_{9} \quad b\,{}^{243}/_{256} \quad a\,{}^{8}/_{9} \quad g\,{}^{8}/_{9} \quad f\,{}^{243}/_{256} \quad e\,{}^{8}/_{9} \quad D$

средній додекахордъ

$9 \quad 9.{}^{9}/_{8} \quad 9.{}^{81}/_{64} \quad 9.{}^{4}/_{3} \quad 9.{}^{3}/_{2} \quad 9.{}^{27}/_{16} \quad 9.{}^{243}/_{128} \quad 9{:}2 \quad 9.{}^{9}/_{4} \quad 9.{}^{81}/_{32} \quad 9.{}^{8}/_{3} \quad 27$

$({}^{81}/_{8} \quad {}^{729}/_{64} \quad 12 \quad {}^{27}/_{2} \quad {}^{243}/_{16} \quad {}^{2187}/_{128} \quad 18 \quad {}^{81}/_{4} \quad {}^{729}/_{32} \quad 24)$

$D\,{}^{8}/_{9} \quad C\,{}^{8}/_{9} \quad B\,{}^{243}/_{256} \quad A\,{}^{8}/_{9} \quad G\,{}^{8}/_{9} \quad F\,{}^{8}/_{9} \quad Es\,{}^{243}/_{256} \quad D\,{}^{8}/_{9} \quad C\,{}^{8}/_{9} \quad B\,{}^{243}/_{256} \quad A\,{}^{8}/_{9} \quad G.$

низкій додекахордъ.

Изъ этого разбора ясно, что *Платонъ* (427—348) зналъ додекахордъ, т. е. что при немъ или еще до него раздѣльный октахордъ расширенъ былъ внизу не только связнымъ тетрахордомъ ипатон, но и приставнымъ звукомъ, прославбаноменомъ. Зналъ додекахордъ и *Меланиппида* (около 454—413), знали эндекахордъ *Фринидъ* (около 493—479) и *Тимоѳей* (процвѣталъ около 400) [54]). Но такъ какъ *Филолай*, діадохъ Пиѳагоры (основавшаго свою школу въ Италіи около 530 г.), сверстникъ Сократа (около 469—399), додекахорда еще не зналъ, что явствуетъ изъ того, что онъ объяснялъ свои ученія на эптахордѣ въ объемѣ октавы, то можно съ достовѣрностью предположить, что *въ эпоху Перикла или незадолго до Пелопоннесской войны октахордъ и эптахордъ пополнились связнымъ тетрахордомъ ипатон и прославбаноменомъ, превратившись въ додекахордъ и эндекахордъ.*

Додекахордъ: **A H** *C D* **e** *f g* **a h** *c d* *e'*, какъ возникшій собственно изъ раздѣльнаго октахорда, названъ *большимъ* или *раздѣльнымъ составомъ* (σύστημα μεῖζον ἢ διεζευγμένον), тогда какъ эндекахордъ: **A H** *C D* **e** *f g* **a** *b c* **d** называется *меньшимъ* или

---

54) Относительно времени, когда жили и процвѣтали эти музыканты, мы имѣемъ слѣдующія свѣдѣнія: *О Меланиппидѣ*: Свида знаетъ двухъ: старшаго, родившагося на островѣ Мелѣ около 65 Олимпіады (520 г.), и его внука, жившаго при дворѣ Пердикки (454—413). Оба они были диѳирамбики; младшимъ, сверстникомъ Сократа, восхищается Ксенофонтъ (Mem. I, 4). Объ немъ Свида говоритъ, что онъ ввелъ въ диѳирамбической музыкѣ нововведенія (ἐν τῇ τῶν διθυράμβων μελοποιίᾳ ἐκαινοτόμη πλεῖστα). Онъ вѣроятно купилъ и воспиталъ Филоксена (Свида s. v. Φιλόξενος). Плутархъ, очевидно, говоритъ о Меланиппидѣ младшемъ. *О Фринидѣ:* Свида сообщаетъ, что Фринидъ, родомъ изъ Митилены, былъ ученикомъ Аристоклейды (Терпандриды), который процвѣталъ въ Аѳинахъ въ эпоху персидскихъ войнъ (493—479). Срв. схол. Аристоф. Обл. 971, гдѣ Аристоклейда названъ учителемъ Фринида. Слѣдовательно жилъ Фринидъ во время и послѣ персидскихъ войнъ при Периклѣ. *О Тимоѳеѣ*: По свидѣтельству Свиды Тимоѳей былъ изъ Милета и жилъ во времена Еврипида (486—406). Діодоръ (XIV, 46) говоритъ, что Тимоѳей былъ уже извѣстенъ во время объявленія Сиракузанцами войны Карѳагену (400 г.); по сообщенію Свиды умеръ имѣя отъ роду 97, и по Marm. Par. (77)—90 лѣтъ, слѣдов. уже въ 4 вѣкѣ, въ Македоніи при Филиппѣ (361—336).

связнымъ составомъ (σύστημα ἔλαττον ἢ συνημμένον) [55]) въ силу того, что онъ, возникши изъ связнаго эптахорда, представляетъ звукорядъ, состоящій исключительно изъ связныхъ тетрахордовъ. Этотъ эндекахордъ носитъ еще названіе μετάβολον или μεταβολικὸν или ἐμμετάβολον σύστημα, т. е. модуляціонный составъ, способствующій переходу мелодіи изъ одного строя въ другой. Въ эндекахордѣ возможны два строя, одинъ безъ знаковъ, т. н. высокій нижнелидійскій, захватывающій нижнюю часть эндекахорда (A H C D e f g a), а другой съ однимъ ♭, т. н. высокій лидійскій строй, занимающій верхнюю часть эндекахорда (D e f g a b c d). И вотъ, если мелодія переходила изъ одного строя въ другой, то это называлось модуляціей, μεταβολή. Такой переходъ совершался двоякимъ способомъ: или вся мелодія переходила изъ одного строя въ другой—въ этомъ случаѣ эолійская (нижне-дорійская) D e f g a b c d въ такую же A H C D e f g a, или наоборотъ—, при чемъ она не измѣнялась, а лишь переходила на кварту ниже или выше; или же переходила изъ одного строя въ другой только часть мелодіи, напр. дор. *a b c d* въ дор. *e f g a*, фриг. *g a b c d* въ *D e f g a*, или лидійская *f g a b c d* въ *C D e f g a*, или миксолид. *e f g a b c d* въ *H C D e f g a*, при чемъ мелодія въ другомъ строѣ, въ случаѣ пополненія ладового звукоряда, могла измѣняться. Въ первомъ случаѣ происходила модуляція строя (μεταβολὴ κατὰ τόνον или κατὰ τάσιν), во второмъ—модуляція мелодіи (μεταβολὴ μέλους) [56]).

---

[55]) *Гавдентій*, 9: ἐν μὲν οὖν τῷ ἐ λ ά σ σ ο ν ι συστήματι τῷ κατὰ συναφὴν τρία ἐστὶ τετράχορδα συνημμένα ἀλλήλοις κατὰ κοινοὺς φθόγγους δύο, τὴν μέσην καὶ τὴν ὑπάτην τῶν μέσων, ἔξωθεν δὲ ὁ προσλαμβανόμενος. καὶ συνάγονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ἕνδεκα. . . ἐν δὲ τῷ μ ε ί ζ ο ν ι συστήματι τῷ κατὰ διάζευξιν καλουμένῳ (10) τετράχορδα μέν ἐστι τέσσαρα, τό τε τῶν ὑπάτων καὶ τὸ τῶν μέσων καὶ δύο τῶν νήτων. . . . καὶ συνάγονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ιε; *Птолемей*, harm. II, 6: τοῦτο μὲν οὖν τὸ σύστημα λέγεται καὶ δ ι ε ζ ε υ γ μ έ ν ο ν· πρὸς ἀντιδιαστολὴν τοῦ λαμβανομένου κατὰ τὸ συντιθέμενον μέγεθος ἐκ τοῦ διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων, ὃ καλεῖται σ υ ν η μ μ έ ν ο ν· ἕνεκεν τοῦ συνημμένου ἔχειν ἀντὶ τῆς διαζεύξεως τῇ μέσῃ τετράχορδον ἕτερον ἐπὶ τὸ ὀξύ, προσαγορευόμενον καὶ αὐτὸ συνημμένον ἀπὸ τοῦ συμβεβηκότος, ὥσπερ καὶ τὸ διεζευγμένον· ἐφ' οὗ πάλιν τρίτην μὲν συνημμένων τὸν μετὰ τὴν μέσην φθόγγον· παρανήτην δὲ συνημμένων τὸν ἑξῆς, καὶ τὸν ἡγούμενον τοῦ τετραχόρδου καὶ ἑστῶτα νήτην συνημμένων.

[56]) *Птолемей*, harm II, 6: ἔοικε μέντοι τὸ τοιοῦτο σύστημα παραπεποιῆσθαι τοῖς παλαιοῖς πρὸς ἕτερον εἶδος μεταβολῆς· ὡσανεὶ μ ε τ α β ο λ ι κ ό ν τι παρ'

Кромѣ этихъ способовъ модуляціи были еще другіе, о которыхъ мы, однако, какъ не относящихся къ вопросу, здѣсь распространяться не будемъ [57]). Скажемъ только, что по *Плутарху* [58]) при Терпандрѣ и позже до *Фринида* не допускались вообще модуляціи ни строя, ни мелодіи. Но модуляція вошла въ моду при Фринидѣ, который,

---

ἐκεῖνο ἀμετάβολον. οὐδὲ γὰρ τῷ κατὰ γένος μὴ μεταβάλλειν λέγεται τοιοῦτον, ὅποτέ γε κοινόν ἐστι πάντων τῶν γενῶν, ἀλλὰ τῷ (κατὰ) τὴν τοῦ τόνου δύναμιν (μὴ μεταβάλλειν). εἰσὶ δὲ καὶ παρὰ τὸν οὕτω λεγόμενον τόνον μεταβολῶν δύο πρῶται διαφοραί. μία μέν, καθ' ἣν ὅλον τὸ μέλος ὀξυτέρᾳ τάσει διέξιμεν, ἢ πάλιν βαρυτέρᾳ τηροῦντες τὸ διὰ παντὸς τοῦ εἴδους ἀκόλουθον. δευτέρα δ', καθ' ἣν οὐχ ὅλον τὸ μέλος ἐξαλλάσσεται τῇ τάσει, μέρος δέ τι παρὰ τὴν ἐξ ἀρχῆς ἀκολουθίαν, διὸ καὶ καλοῖτ' ἂν αὕτη τοῦ μέλους μᾶλλον ἢ τοῦ τόνου μεταβολή· κατ' ἐκείνην μὲν γὰρ οὐκ ἀλλάττεται τὸ μέλος, ἀλλ' ὁ διόλου τόνος, κατὰ ταύτην δὲ τὸ μὲν μέλος ἐκβλέπεται τῆς οἰκείας τάξεως. ἡ δὲ τάσις οὐχ ὡς τάσις, ἀλλ' ὡς ἕνεκα τοῦ μέλους (sc. ἀλλάττεται), ὅθεν ἐκείνη μὲν οὐκ ἐμποιεῖ ταῖς αἰσθήσεσι φαντασίαν ἑτερότητος τῆς κατὰ τὴν δύναμιν, ὑφ' ἧς κινεῖται τὸ ἦθος, ἀλλὰ μόνης τῆς κατὰ τὸ ὀξύτερον ἢ βαρύτερον (sc. κατὰ θέσιν)· αὕτη δὲ, ὥσπερ ἐκπίπτειν αὐτὴν ποιεῖ τοῦ συνήθους καὶ προσδοκωμένου μέλους, ὅταν ἐπὶ πλέον μὲν συνείρηται τὸ ἀκόλουθον, μεταβαίνῃ δέ που πρὸς ἕτερον εἶδος. Все, что дальше говоритъ *Птолемей*, относится къ другому способу модуляціи, а именно къ модуляціи изъ системы въ систему, что *Бакхій*, 13 называетъ μεταβολὴ συστηματική: συστηματικὴ ποία ἐστί; (14) ὅταν ἐκ τοῦ ὑποκειμένου συστήματος εἰς ἕτερον σύστημα ἀναχωρήσῃ ἡ μελῳδία ἑτέραν μέσην κατασκευάζουσα. Но модуляція изъ одной траспозиціонной гаммы въ другую, которую Птолемей назвалъ μεταβολὴ κατὰ τόνον или κατὰ τάσιν, именуется у Бакхія μεταβολὴ κατὰ τρόπον; такъ 14: ἡ δὲ κατὰ τρόπον ποία; ὅταν ἐκ λυδίου εἰς φρύγιον ἢ εἴς τινα τῶν λοιπῶν μεταχωρήσῃ. Терминъ ἐμμετάβολον употребилъ *Анонимъ Мейб.* 18.

[57]) По *Анониму Мейб.*, 20 возможны были четыре модуляціи или перехода: изъ рода въ родъ (κατὰ γένος), изъ состава въ составъ (κατὰ σύστημα), изъ строя въ строй (κατὰ τόνον) и, наконецъ, отъ одного свойства мелодіи къ другому (κατὰ τὸ ἦθος τῆς μελοποιίας); иные, какъ *Бакхій*, 13, *Аристида Кв.* I, 19, говорятъ о пятомъ родѣ перехода изъ риѳма въ риѳмъ (κατὰ ῥυθμόν).

[58]) *Плутархъ*, mus. 6: ἡ μὲν κατὰ Τέρπανδρον κιθαρῳδία καὶ μέχρι τῆς Φρύνιδος ἡλικίας παντελῶς ἁπλῆ τις οὖσα διετέλει. οὐ γὰρ ἐξῆν τὸ παλαιὸν οὕτω ποιεῖσθαι τὰς κιθαρῳδίας ὡς νῦν, οὐδὲ μεταφέρειν τὰς ἁρμονίας (мелодіи) καὶ τοὺς ῥυθμούς. ἐν γὰρ τοῖς νόμοις ἑκάστῳ διετήρουν τὴν οἰκείαν τάσιν.

вѣроятно, благодаря нововведеніямъ въ музыкѣ, какъ то: частымъ перемѣнамъ риѳма и *переходамъ мелодіи*, увеличенію числа струнъ и введенію колоратуры въ пѣніе, одержалъ побѣду при Периклѣ въ панаѳенейскихъ состязаніяхъ въ день смерти Эсхила (456)[59]. А такъ какъ модуляціи возможны только въ связномъ эндекахордѣ, то изъ этого слѣдуетъ, что *Фринидъ* игралъ на одиннадцатиструнной лирѣ, настроенной согласно связному эндекахорду[60]), и что *при Пе-*

---

59) По свидѣтельству Свиды это случилось при архонтѣ Калліѣ (въ LXXX, 4 Олимпіадѣ=456), что подтверждается Парійскимъ Мраморомъ.

60) Намъ извѣстно, что *Тимоѳей* Милетскій, *ученикъ Фринида*, который въ свою очередь былъ ученикомъ *Аристоклейды*, прибавилъ къ раздѣльному октахорду *e f g a h c d e'*, увеличенному внизу двумя звуками *D* и *C* Профрастомъ и Истіеемъ (см. I, 3, пр. 22), одиннадцатый звукъ *H*, т. е. расширилъ октахордъ нижнимъ связнымъ тетрахордомъ *H C D e* въ связный эндекахордъ: H *C D* e *f g* a *h c d* e'. Что этотъ звукорядъ на практикѣ употреблялся, видно изъ звукорядовъ Аристиды Квинтиліана, который излагаетъ свое ученіе при помощи именно этого раздѣльнаго эндекахорда; см. I, 2, пр. 17. На этомъ основаніи 27-ой стихъ фрагм. Ферекиды (у Плутарха, mus. 30, см. I, 3, пр. 38), гдѣ говорится о томъ, что Тимоѳей связалъ музыку двѣнадцатью струнами (ἀπέδυσε ἀπέλυσε χορδαῖς δώδεκα), долженъ быть исправленъ такъ: ἀπέδυσε κἀνέλυσε (Westph.) χορδαῖσι ἕνδεκα. Что же касается *Фринида*, который, въ виду допускаемыхъ имъ первымъ модуляцій мелодій, долженъ былъ строить свою лиру по связному эндекахорду: A H C D e f g a b c d, то 16-й стихъ упомянутаго фрагмента Ферекиды (см. I, 3, пр. 38), который читается (у Плутарха, mus, 30) такъ: ἐν πέντε χορδαῖς (нѣкот. рукоп. ἐν πεντεχόρδοις) δώδεκα ἁρμονίας ἔχων—на пяти струнахъ выводя двѣнадцать ладовъ—долженъ быть исправленъ такъ: ἐν πέντε χορδαῖσιν ἕνδεκ' ἁρμονίας ἔχων, „на одиннадцати струнахъ выводя пять ладовъ"; выводить же на пяти струнахъ двѣнадцать ладовъ—абсурдъ.

Необходимо еще обратить вниманіе на четверостишіе поэта *Іона*, сохранившееся у *Анонима Мейб.* 19, и переданное Бергкомъ (Lyr. Gr. II, 253) слѣдующимъ образомъ:

Ἑνδεκάχορδε λύρα, δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα,
τὰς συμφωνούσας ἁρμονίας τριόδους·
πρὶν μέν σ' ἑπτάτονον ψάλλον διὰ τέσσαρα πάντες
Ἕλληνες σπανίαν μοῦσαν ἀειράμενοι.

риклъ связный эндекахордъ уже существовалъ и возникъ изъ эптахорда въ то же время, когда и октахордъ расширился въ додекахордъ.

Но когда именно додекахордъ былъ расширенъ въ пентекайдекахордъ при помощи надставныхъ нетъ, и когда, благодаря комбинаціи сего послѣдняго звукоряда съ эндекахордомъ связнымъ, получилась обширнѣйшая гамма греческой музыки, октокайдекахордъ, намъ не извѣстно. Извѣстно только, что пентекайдекахордъ: **A H** *C D* e *f g* a h *c d* e' *f'* *g'* a' назывался *совершеннымъ раздѣльнымъ немодуляціоннымъ составомъ* (σύστημα τέλειον διεζευγμένον ἀμετάβολον) [61]. *Совершеннымъ*, τέλειον, онъ назывался потому, что онъ заключалъ въ себѣ два октахорда (δὶς διὰ πασῶν) со связью въ месѣ *a*, такъ что на немъ можно было воспроизвести всѣ лады; *раздѣльнымъ*, διεζευγμένον, названъ онъ потому, что первоначально онъ представлялъ, если ос-

---

По примѣру Бріэннія (изд. Уоллеса. 389) Мейбомъ пишетъ такъ:

Ὁ δὲ (sc. φησὶ) ἐν δεκαχόρδῳ λύρᾳ·
τὴν δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα,
τὰς συμφωνούσας ἁρμονίας τριόδους·
πρὶν μὲν σ' etc.

Здѣсь не только ничто не указываетъ на одиннадцатиструнную лиру, а напротивъ, говорится о десятиструнной лирѣ, разбору которой посвящено сочиненіе *Іона* (умершаго въ 421 г.), снабженное заглавіемъ, выписанымъ у Анонима словами ἐν „δεκαχόρδῳ λύρᾳ", „о десятиструнной лирѣ" (Ἀνωνύμου Εἰσαγωγή *Г. А. Иванова*, Ф. Об. VII, 2, 215). Выписанный отрывокъ изъ этого стихотворнаго произведенія заключаетъ въ себѣ ту мысль, что греки прежде играли на семиструнной лирѣ, а теперь на десятиструнной; ибо лира „имѣющая рядъ десяти ступеней" (τὴν δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα), конечно звуковыхъ, есть лира десятиструнная, на которой каждая струна представляетъ особую ступень; а этотъ рядъ десяти ступеней образуетъ три консонантныхъ хода (τὰς συμφωνούσας τριόδους) звуковъ, т. е. три одинаковыхъ тетрахорда. Такой рядъ изъ десяти звуковъ, составляющій три консонантныхъ тетрахорда, представляетъ связный декахордъ: **H** *C D* e *f g* a *b* c **d**. Очень можетъ быть, что именно *Фринидъ* расширилъ его приставнымъ *A* внизу и употреблялъ его для своихъ модуляцій.—Послѣ этого непонятно, какъ эфоръ Эмпрепей разрубилъ двѣ струны изъ девяти на лирѣ Фринида, а не три изъ десяти (Plut. Agis, 10), если Спартанцы допускали только семь струнъ.

[61]) I, 1, 19 приведена эта совершенная система не только въ діатоническомъ, но и въ хроматическомъ и энармоническомъ родахъ.

тавить въ сторонѣ приставной звукъ *A*, два связныхъ эптахорда: **H** *C D* e *f g* a и **h** c *d* e' *f' g'* a', но *раздѣленныхъ* тономъ **a h**; наконецъ, *немодуляціонным*, ἀμετάβολον, его называли потому, что онъ, какъ и додекахордъ, не допускалъ перехода мелодіи въ другой строй [62]). Для послѣдней цѣли установился октокайдекахордъ: **A H** *C D* e *f g* a *b c* **d h** *c d* e' *f' g'* a', а именно, въ концѣ 4-го или въ началѣ 3-го вѣка до Р. Хр, такъ какъ *Эвклида* его уже зналъ [63]).

---

[62]) *Птолемей*, harm. II. 5 назвалъ этотъ составъ σύστημα τέλειον διεζευγμένον ἀμετάβολον. Термины διεζευγμένον и ἀμετάβολον понятны изъ предыдущаго; относительно же термина τέλειον читаемъ у *Птолемея*, harm. II, 4 слѣдующее: τούτων δὴ προεκτεθειμένων σύστημα μὲν ἁπλῶς καλεῖται τὸ συγκείμενον μέγεθος ἐκ συμφωνιῶν, καθάπερ συμφωνία τὸ συγκείμενον μέγεθος ἐξ ἐμμελειῶν, καὶ ἔστιν ὥσπερ συμφωνία συμφωνιῶν τὸ σύστημα. τέλειον δὲ σύστημα λέγεται τὸ περιέχον πάσας τὰς συμφωνίας μετὰ τῶν καθ' ἑκάστην εἰδῶν, ὅτι καὶ τέλειόν ἐστι καθόλου τὸ τὰ ἑαυτοῦ μέρη πάντα περιέχον. κατὰ μὲν οὖν τὸν πρῶτον ὅρον γίνεται σύστημα καὶ τὸ διὰ πασῶν ἐδόκει γὰρ αὔταρκες εἶναι τοῦτο τοῖς παλαιοῖς· καὶ τὸ διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων, καὶ τὸ διὰ πασῶν καὶ τὸ διὰ πέντε, καὶ τὸ δὶς διὰ πασῶν. ἕκαστον γὰρ αὐτῶν ὑπὸ συμφωνιῶν περιέχεται δύο ἢ πλειόνων. κατὰ δὲ τὸν δεύτερον (sc. ὅρον) μόνον ἂν εἴη τέλειον σύστημα τὸ δὶς διὰ πασῶν· μόνῳ γὰρ ἔνεστιν αὐτῷ τὰ σύμφωνα πάντα μετὰ τῶν ἐκκειμένων εἰδῶν.—*Анонимъ Мейб.* 17: называетъ этотъ звукорядъ τέλειον σύστημα μεῖζον для отличія отъ τέλειον σύστημα ἔλαττον, какъ онъ называетъ связный эндекахордъ: καὶ ἔστι τὸ μὲν ἔλαττον κατὰ συναφὴν ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ νήτην συνημμένων. Но это не согласно съ опредѣленіемъ Птолемея. А такъ какъ *Анонимъ Мейб.* основывается на Аристоксенѣ, то очевидно и Аристоксенъ, harm. I, 6, подъ τέλειον σύστημα разумѣлъ и эндекахордъ и октокайдекахордъ, при чемъ первый, на основаніи harm. I, 17 назывался συνημμένον σύστημα τέλειον, а второй σύστημα τέλειον μικτὸν, какъ смѣшанный изъ связныхъ и раздѣльныхъ звукорядовъ отъ месы начиная.

[63]) *Эвклида* въ sect. can. XIX, XX приводитъ схему этой системы, въ которой повторяющіеся звуки *c* и *d* отмѣчены одинъ разъ подъ названіями τρίτη διεζευγμένων и νήτη συνημμένων, такъ что цѣликомъ насчитывается у него 16 звуковъ. Непонятно, почему Эвклида назвалъ эту систему ἀμετάβολον, когда именно она μετάβολον; вѣроятно слѣдуетъ читать ἐμμετάβολον. Точно также необходимо у *Анонима Мейб.* 18, перемѣнить ἀμετάβολον на ἐμμετάβολον, а на оборотъ ἐμμετάβολον, замѣнить терминомъ ἀμετάβολον. Ее приводитъ и *Бакхій* 7, называя ее также ἀμετάβολον вм. ἐμμετάβολον.

Благодаря присутствію связнаго тетрахорда **a** *b* *c* **d** рядомъ съ раздѣльнымъ **h** *c* *d* **e**, этотъ звукорядъ давалъ возможность мелодіи, подобно связному эндекахорду, переходить изъ одного строя въ другой. Въ то время, какъ въ эндекахордѣ, по причинѣ его малаго объема (12 звуковъ), только эолійская (нижне-дорійская) мелодія (A H C D e f g a или D e f g a b c d) цѣликомъ могла переходить изъ высокаго нижнелидійскаго строя (A H C D e f g a) въ высокій лидійскій (D e f g a b c d) и на оборотъ, дорійская же (a b c d или e f g a), фригійская (g a b c d или d e f g a) и лидійская (f g a b c d или c d e f g a) лишь частью, въ октодекахордѣ могли мелодіи всѣхъ ладовъ переходить цѣликомъ изъ одного строя въ другой, какъ показываетъ слѣдующая схема:

лады

нижне-дорійскій
миксолидійскій
лидійскій
фригійскій
дорійскій
нижне-лидійскій
нижне-фригійскій

D e f g a b c d (e' f' g') e' f' g' a' b' c' d'' высокій лидійскій строй.

A H C D e f g a (b c d) h c d e' f' g' a' высокій нижне-лидійскій строй

нижне-дорійскій
миксолидійскій
лидійскій
фригійскій
дорійскій
нижне-лидійскій
нижне-фригійскій

лады

[64]),

[64]) *Птолемей* harm II, 6 (продолженіе къ I, 3, 54) описываетъ модуляцію нижней гаммы въ верхнюю изъ раздѣльнаго звукоряда въ связный, при чемъ нужно замѣтить, что раздѣльный тетрахордъ послѣ месы онъ, со включеніемъ раздѣльнаго тона, называетъ τὸ διὰ πέντε: *a h c d e'*, а связный τὸ διὰ τεσσάρων: *a b c d*; ἀναβαῖνον γὰρ τὸ μέλος ἐπὶ τὴν μέσην, ὅταν μὴ, ὡς ἔθος εἶχεν, ἐπὶ τὸ τῶν διεζευγμένων τετράχορδον ἔλθῃ, κατὰ τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν τῷ τῶν μέσων, ἀλλὰ περισπασθὲν, ὥσπερ συναιρεθῇ πρὸς τὸ συνημμένον τῇ

Изъ этихъ схемъ явствуетъ, что нижне фригiйскiй ладъ *c—c'* нижне-лидiйскiй *b—b'*, дорiйскiй *a—a'*, фригiйскiй *g—g'*, лидiйскiй *f—f'*, миксолидiйскiй *e—e'*, нижне-дорiйскiй *D—d* могли переходить напр. изъ высокаго лидiйскаго строя въ нижне-фригiйскiй ладъ *g—g'*, въ нижне-лидiйскiй *f—f'*, дорiйскiй *e—e'*, фригiйскiй *D—d*, лидiйскiй *C—c*, миксолидiйскiй *H—h*, нижне-дорiйскiй *A—a* высокаго нижне-лидiйскаго строя и наоборотъ [65].

μέση τετράχορδον· ὥστε ἀντὶ τοῦ διὰ πέντε τὸ διὰ τεσσάρων ποιῆσαι πρὸς τοὺς πρὸ τῆς μέσης φθόγγους. ἐξαλλαγὴ γίνεται καὶ πλάνη ταῖς αἰσθήσεσι τοῦ γενομένου παρὰ τὸ προσδοκηθέν... Γίγνεται μὲν οὖν τρία τετράχορδα κατὰ τὸ ἑξῆς συνημμένα πρὸς τὸ τῆς τοιαύτης μεταβολῆς ἴδιον (H C D e e f g a b c d) μίξει τινὶ μερικῇ δύο διεζευγμένων συστημάτων, ὅταν ὅλα διαφέρωσι ἀλλήλων κατὰ τὸν τόνον τῷ διὰ τεσσάρων (A H C D e f g a
D e f g a b c d).

[65]) Самымъ важнымъ мѣстомъ для изученiя модуляцiи въ древнегреческой музыкѣ необходимо считать слѣдующую страницу изъ *Анонима Мейб.*, 20: μεταβολὴ δὲ λέγεται τετραχῶς. καὶ γὰρ κατὰ γένος, καὶ κατὰ σύστημα, καὶ κατὰ τόνον, καὶ κατὰ μελοποιίαν. κατὰ μὲν οὖν γένος γίνεται μεταβολή, ὅταν ἐκ διατόνου εἰς χρῶμα ἢ ἁρμονίαν [т. е. энармонисмъ], ἢ ἐκ χρώματος ἢ ἁρμονίας εἴς τι τῶν λοιπῶν μεταβολὴ γίνηται. κατὰ σύστημα δέ, ὅταν ἐξ συναφῆς εἰς διάζευξιν ἢ ἀνάπαλιν μεταβολὴ γίνηται. κατὰ τόνον δέ, ὅταν ἐκ δωρίων εἰς φρυγία ἢ ἐκ φρυγίων εἰς λύδια ἢ ὑπερμιξολύδια ἢ ὑποδώρια ἢ καθόλου ὅταν ἔκ τινος τῶν δεκατριῶν τόνων εἴς τινα τῶν λοιπῶν μεταβολὴ γίγνηται. Γίγνονται δὲ αἱ μεταβολαὶ ἀπὸ ἡμιτονίας ἀρξάμεναι μέχρι τοῦ διὰ πασῶν. ὧν αἱ μὲν κατὰ σύμφωνα γίνονται διαστήματα, αἱ δὲ κατὰ διάφωνα. τούτων δὲ αἱ μὲν ἐμμελεῖς ἧττον, ἐκμελεῖς, αἱ δὲ μᾶλλον. ἐν ὅσαις μὲν οὖν αὐτῶν πλέων ἡ κοινωνία, ἐπιμελέστεραι, ἐν ὅσαις δὲ ἐλάττων, ἐκμελέστερα, ἐπειδὴ ἀναγκαῖον πάσῃ μεταβολῇ κοινόν τι ὑπάρχειν ἢ φθόγγον ἢ διάστημα ἢ σύστημα. λαμβάνεται δὲ ἡ κοινωνία καθ' ὁμοιότητα φθόγγων. ὅταν γὰρ ἐπ' ἀλλήλους ἐν ταῖς μεταβολαῖς πέσωσι ὅμοιοι φθόγγοι κατὰ τὴν τοῦ πυκνοῦ μετοχήν, ἐμμελὴς γίνεται ἡ μεταβολή, ὅταν δὲ ἀνόμοιοι, ἐκμελής. κατὰ δὲ μελοποιίαν γίνεται μεταβολή, ὅταν ἐκ διασταλτικοῦ ἤθους εἰς συσταλτικὸν ἢ ἡσυχαστικὸν ἢ ἐξ ἡσυχαστικοῦ εἴς τι τῶν λοιπῶν ἡ μεταβολὴ γίνηται. Срв. Аристиды Кв. I, 24, 25. Въ этомъ мѣстѣ говорится, какъ выше (I, 3, прим. 57) было упомянуто, что древне-греческая музыка знала 4 перехода: изъ рода въ родъ, изъ состава въ составъ, изъ строя въ строй и отъ одного свойства мелодiи къ другому. Мы остановимся на модуляцiи изъ строя въ строй. Какъ извѣстно, строевъ было до Аристоксена 7, при

Резюмируя все сказанное о тетрахордахъ и тетрахордныхъ звукорядахъ, мы должны сказать, что какъ *раздѣльный октахордъ*, такъ и *связный эптахордъ* древне-греческой музыки суть арійское наслѣдіе на греческой почвѣ, въ эпоху между *Филолаемъ* и *Платономъ*, слѣдовательно незадолго до Пелопоннеской войны, октахордъ и эптахордъ превратились въ модуляціонный *эндекахордъ* и немодуляціонный *додекахордъ*, расширившись внизу связнымъ тетрахордомъ и приставнымъ звукомъ. Затѣмъ додекахордъ преобразовался въ немодуляціонный *пентекайдекахордъ* (совершенную систему) черезъ присоедине-

---

Аристоксенѣ 13, послѣ Аристоксена 15. Переходъ возможенъ изъ всякаго строя во всякій, слѣдовательно въ ближайшій, отстоящій вверхъ или внизъ напр. на полъ тона, или на тонъ, терцію, кварту, квинту, октаву и проч. Если мы перенесемъ мелодію на цѣлую октаву выше или ниже, напр. изъ нижне-дорійскаго строя ($F-f'$) въ верхне-миксолидійскій или верхне-фригійскій ($f-f''$) или на оборотъ, то такой переходъ будетъ вполнѣ мелодичный, такъ какъ произошелъ при помощи консонантныхъ интерваловъ (октавы) и звуки остаются тѣже (только октавой выше или ниже); срв. Птолемея II, 8: διὸ κἂν ταῖς τῶν τόνων μεθαρμογαῖς, ὅταν τι τῷ διὰ πασῶν ὀξύτερον καὶ βαρύτερον θελήσωμεν μεταλαβεῖν, οὐδένα κινοῦμεν τῶν φθόγγων, ἀεί τινας κινοῦντες ἐν ταῖς λοιπαῖς· ἀλλ' αὐτός τε ὁ τόνος γίνεται ὁ αὐτὸς τῷ ἐξ ἀρχῆς. Если мы перенесемъ мелодію на квинту или кварту выше или ниже, напр. изъ высокаго фригійскаго строя ($C-c'$) въ верхне-лидійскій ($g-g''$) или въ нижне-дорійскій ($F-f'$), или же изъ высокаго лидійская ($D-d'$) въ верхне-лидійскій ($g-g''$) или въ высокій нижне-лидійскій ($A-a'$), то эти переходы будутъ также мелодичны, какъ основывающіеся на консонансахъ квинты и кварты, но уже при другихъ отчасти звукахъ. Менѣе мелодичны будутъ переходы на терцію или на тонъ, особенно же на полтона, какъ напр. изъ высокаго фригійскаго строя ($C-c$) въ верхне-дорійскій или высокій миксолидійскій ($es-es''$), въ высокій нижне-лидійскій ($A-a'$), въ высокій лидійскій ($D-d'$) и іастическій или низкій фригійскій ($H-h'$) и т. д., такъ какъ они основаны на диссонансахъ (терціи, тона, полутона). Но бо́льшая или меньшая степень мелодичности перехода изъ одного строя въ другой обусловливается большей или меньшей наличностью общихъ составовъ въ строяхъ и обширностью этихъ составовъ.

Эти условія находимъ въ строяхъ, отстоящихъ другъ отъ друга на кварту, т. е. связанныхъ между собою κοινωνία κατὰ τετράχορδον (см. ниже). Переходъ какой угодно мелодіи изъ строя въ другой, отстоящій на кварту, напр. въ высокій лидійскій ($D-d'$) изъ высокаго нижне-

ніе новаго связнаго тетрахорда вверху. Наконецъ отъ комбинаціи пентекайдекахорда съ эндекахордомъ возникъ модуляціонный *окто-*

лидійскаго (*A—a'*), или наоборотъ, удобно совершается на модуля-

нижне-дорійскій
миксолидійскій
лидійскій
фригійскій
дорійскій
нижне-лидійскій
нижне-фригійскій

ціонномъ октокайдекахордѣ: A H C D e f g a b c d h c d e' f' g' a'.

нижне-дорійскій
миксолидійскій
лидійскій
фригійскій
дорійскій
нижне-лидійскій
нижне-фригійскій

A H C D e f g a h c d e' f' g' a' представляетъ высокій нижне-лидійскій строй. D e f g a b c d e' f' g' a' (b' c' d')—высокій лидійскій строй. Въ первомъ съ *A* начинается нижне-дорійскій ладъ (A H C D e f g a), съ *H*—миксолидійскій (H C D e f g a h), съ *C*—лидійскій (C D e f g a h c), съ *D*—фригійскій (D e f g a h c d), съ *e*—дорійскій (e f g a h c d e'), съ *f*—нижне-лидійскій (f g a h c d e' f'), съ *g*—нижне-фригійскій (g a h c d e' f' g'); во второмъ съ *D*—начинается нижне-дорійскій ладъ (D e f g a b c d), съ *e*—миксолидійскій (e f g a b c d e') съ *f*—лидійскій (f g a b c d e' f'), съ *g*—фригійскій (g a b c d e' f' g'), съ *a*—дорійскій (a b c d e' f' g' a'), съ *b*—нижне-лидійскій (b c d e' f' g' a' [b'], съ *c*—нижне-фригійскій (c d e' f' g' a' [b' c']. Все различіе заключается въ звукахъ *b* и *h* (*H*). Въ ладахъ на высокомъ нижне-лидійскомъ строѣ употребляется *h* (*H*), въ ладахъ на высокомъ лидійскомъ строѣ—*b*. При переходѣ лада съ высокаго лидійскаго строя въ высокій нижне-лидійскій нужно взять начальный звукъ лада квартой выше и въ звукорядѣ братъ *b* вмѣсто *h*, а при переходѣ съ высокаго нижне-лид. строя въ высокій лид. необходимо взять начальный звукъ лада квартой ниже и брать *H* (*h*) вмѣсто *b*. Изъ этого видно, что переходъ этотъ совершается при помощи связнаго эндекахорда: **A H C D e f g a b c d**. Кажется, что модуляція изъ строя въ строй, отстоящій на кварту, была самая употребительная. Примѣръ последовательной модуляціи въ четыре квинтовые строи приведемъ ниже (изъ *C—c'* въ *f—f''*, затѣмъ въ *B—b'* и *es—es''*). Что касается перехода въ строй октавой выше, то, не смотря на свою мелодичность, такъ какъ основы-

кайдекахордъ, представляющій величайшій греческій звукорядъ; онъ возникъ въ концѣ 4-го или въ началѣ 3-го вѣка до Р. Хр.

вался на октавахъ, онъ былъ очень неудобенъ вслѣдствіе очень высокаго или очень низкаго положенія и возможенъ только при переходѣ отъ мужскихъ голосовъ къ дѣтскимъ или отъ низкихъ инструментовъ къ высокимъ и наоборотъ. Что-же касается общности звуковъ такихъ двухъ строевъ, то общимъ былъ цѣлый октахордъ, напр. f g as b c des es' f' въ строяхъ нижне-дорійскомъ (*F—f'*) и въ верхне-миксолид. или верхне-фриг. (*f—f''*).

I. О строяхъ (τόνοι) или переносныхъ (транспозиціонныхъ) гаммахъ.

Выше было сказано, что связный эндекахордъ имѣлъ значеніе, какъ средство для модуляціи и что названіе совершенной системы осталось за раздѣльнымъ пентекайдекахордомъ, на которомъ могли быть воспроизведены всѣ лады. Но такъ какъ для модуляціонныхъ цѣлей связный эндекахордъ оказался недостаточнымъ, то въ раздѣльномъ пентекайдекахордѣ между месой и парамесой вставленъ былъ связный тетрахордъ, который вмѣстѣ со звуками пентекайдекахорда образовалъ болѣе обширную систему, октокайдекахордъ. Пентекайдекахордъ, а также модуляціонный октокайдекахордъ могли быть построены на любомъ звукѣ и эти переносимыя на любыя ступени звуковыя системы древними назывались *тонами* (τόνοι). Въ виду обширности значенія слова тонъ (τόνος) [1]) мы, для большей ясности, будемъ

---

[1]) По *Анониму Мейб.* 19 слово τόνος имѣло четыре значенія: 1) звукъ φθόγγος; 2) интервалъ διάστημα; 3) мѣсто голоса или строй τόνος φωνῆς. 4) напряженность τάσις. *Аристида Квинтиліанъ*, I, 22 различаетъ три значенія этого слова: 1) напряженность τάσις; 2) интервалъ μέγεθος φωνῆς; 3) строй τρόπος συστηματικός. *Гавдентій*, 4 приводитъ два значенія: 1) интервалъ διαστήματος μέγεθος, 2) строй τάσις συστήματος. Въ нашемъ смыслѣ „строя" τόνος опредѣляется древними такъ: *Анонимомъ Мейб.* 2: τόνος δέ ἐστι τόπος τις τῆς φωνῆς, δεκτικὸς συστήματος, ἀπλατής (строй есть извѣстное мѣсто голоса, усвоенное составу, безъ отношенія къ широтѣ (перев. Г. А. Иванова). *Гавдентій* 4: ὅταν δὲ ὡς συστημάτων διαφορὰ ὀνομασθῇ, τὴν πόσην τάσιν σημαίνει, τοῦ παντὸς συστήματος (когда строемъ называется различіе составовъ, то этимъ означается какая-нибудь опредѣленная напряженность цѣлаго состава). *Аристида Квинтиліанъ*, I, 22: τρόπος συστηματικός (родъ состава). *Клавдій Птолемей* II, 17: ἃς [sc. μεταβολὰς καθ' ὅλας τὰς συστάσεις γινομένας] καλοῦμεν ἰδίως τόνους παρὰ τῷ τῇ τάσει

употреблять терминъ „*строи*“ или „*переносныя* (*транспозиціонныя*) *гаммы*“.

Древнѣйшими переносными гаммами *Птолемей*, *Бакхій* и *Аристида Квинтиліанъ* называютъ *дорійскую*, *фригійскую* и *лидійскую* гаммы, которыя отстояли одна отъ другой на тонъ [2]).

Отъ низшаго изъ этихъ строевъ, какимъ былъ дорійскій, сдѣлана была первая модуляція строя на кварту вверхъ. Этотъ строй названъ *миксолидійскимъ* якобы потому, что онъ близокъ къ лидійскому строю, отъ котораго отстоитъ лишь на полтона. Изъ этого видно, что эти четыре строя, изъ которыхъ дорійскій былъ самый низкій,

---

λαμβάνειν τὰς διαφοράς (переходы цѣлыхъ составовъ съ одной ступени на другую называемъ строями, такъ какъ благодаря напряженности они становятся различными).—Вмѣсто τόνος въ смыслѣ строя употребляется иногда τρόπος, напр. у Аристиды Квинт. I, 22; у Алипія, 2; у Бакхія, 12; у Аристоксена, II, 40.

[2]) *Птолемей*, harm. II, 6: ἐπεὶ δὲ οὐ προεκεκόφει τ ο ῖ ς π α λ α ι ο ῖ ς ἡ μέχρι τούτων παραύξησις τῶν τόνων, μ ό ν ο υ ς γ ὰ ρ ᾔ δ ε ι σ α ν τ ό ν τ ε Δ ώ ρ ι ο ν κ α ὶ τ ὸ ν Φ ρ ύ γ ι ο ν κ α ὶ τ ὸ ν Λ ύ δ ι ο ν, ἑνὶ τόνῳ διαφέροντας ἀλλήλων, ὡς μὴ φθάνειν ἐπὶ τὸν τῷ διὰ τεσσάρων ὀξύτερον ἢ βαρύτερον, καὶ οὐκ ἔχοντες, ὅπως ἀπὸ τῶν διεζευγμένων ποιήσωσιν ἐφεξῆς τρία τετράχορδα, συστήματος ὀνόματι περιέβαλον τὸ συνημμένον, ἵνα ἔχωσι πρόχειρον τὴν ἐκκειμένην μεταβολήν; II, 10: ἁπλῶς γὰρ τοὺς τ ρ ε ῖ ς τ ο ὺ ς ἀ ρ χ α ι ο τ ά τ ο υ ς, κ α λ ο υ μ έ ν ο υ ς Δ ώ ρ ι ο ν κ α ὶ Φ ρ ύ γ ι ο ν κ α ὶ Λ ύ δ ι ο ν... τόνῳ διαφέροντας ἀλλήλων ὑποθέμενοι καὶ διὰ τοῦτο ἰσοτόνους αὐτοὺς ὀνομάζοντες, ἀπὸ τούτων ποιοῦσιν πρώτην μεταβολὴν σύμφωνον, ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου τῶν τριῶν καὶ Δωρίου τὴν ἐπὶ τὸ ὀξὺ διὰ τεσσάρων, προσαγορεύσαντες τοῦτον τὸν τόνον Μιξολύδιον ἐκ τῆς πρὸς τὸν Λύδιον ἐγγύτητος, ὅτι μηκέτι τονιαίαν ὅλην πρὸς αὐτὸν ἐποίει τὴν ὑπεροχήν, ἀλλὰ κατὰ τὸ περιλειπόμενον τοῦ διὰ τεσσάρων μέρος μετὰ τὸ ἀπὸ τοῦ Δωρίου ἐπὶ τὸν Λύδιον δίτονον. Εἶτα, ἐπειδήπερ ὑπὸ τοῦτον οὖν διὰ τεσσάρων κείμενος ὁ Δώριος, ἵνα καὶ τοῖς λοιποῖς ὑποβάλωσι τοὺς διὰ τεσσάρων βαρυτέρους, τὸν μὲν ὑπὸ τὸν Λύδιον ἐσόμενον Ὑπολύδιον ὠνόμασαν, τὸν δὲ ὑπὸ τὸν Φρύγιον Ὑποφρύγιον, τὸν δὲ ὑπὸ τὸν Δώριον Ὑποδώριον.., καὶ γίνεται κατὰ τὴν τῶν πρώτων (sc. τόνων) ἀκολουθίαν Ὑποδωρίου μὲν πάλιν πρὸς Ὑποφρύγιον ὑπεροχὴ τόνος, καὶ ὁμοίως Ὑποφρυγίου πρὸς Ὑπολύδιον, τούτου δὲ πρὸς τὸν Δώριον ἡ τοῦ λείμματος, ὃ θέλουσι ποιεῖν ἡμιτόνιον; *Бакхій*, 12: οἱ τοὺς τρεῖς τρόπους ᾄδοντες τίνας ᾄδουσι; Λύδιον, Φρύγιον, Δώριον; *Аристида Квинтиліанъ*, I, 25: εἰσὶ δὲ τῷ γένει τρεῖς (sc. τόνοι)· δώριος, φρύγιος, λύδιος. τούτων ὁ μὲν δώριος πρὸς τὰ βαρύτερα τῆς φωνῆς ἐνεργήματα χρήσιμος· ὁ δὲ λύδιος πρὸς τὰ ὀξύτερα, ὁ δὲ φρύγιος πρὸς τὰ μέσα.

миксолидійскій самый высокій, лидійскій отстоялъ на полтона ниже миксолидійскаго и, слѣдовательно, фригійскій находился по серединѣ между дорійскимъ и фригійскимъ, шли въ слѣдующемъ порядкѣ одинъ за другимъ:

миксолидійскій
1/2
лидійскій
1
фригійскій
1
дорійскій [3]).

Возникаетъ вопросъ, съ какихъ именно звуковъ начинались эти гаммы?

Птолемей говоритъ [4]), что Греки, пока не имѣли связнаго эндекахорда, не могли переносить нижайшую изъ трехъ древнѣйшихъ гаммъ, именно дорійскую, на кварту выше, такъ какъ въ раздѣльномъ тетрахордѣ *h c d e* начальный звукъ дорійской гаммы не находилъ консонантной кварты; что бы ее найти, необходимо было присоединить къ месѣ *a* связный тетрахордъ *a b c d*, т. е. создать связный эндекахордъ. Въ нижнемъ тетрахордѣ *H C D E* отстоятъ другъ отъ друга на тонъ звуки C_1 D_1 *e*. Но консонантная верхняя кварта отъ самаго низкаго изъ нихъ (*C*)—*f* находится въ предѣлахъ средняго тетрахорда *e f g a*, а потому перенесеніе гаммы съ *C* на *f* не составляетъ модуляціи въ связный эндекахордъ. Такими звуками могутъ быть единственно f_1 g_1 *a* средняго тетрахорда, такъ какъ верхней консонантной квартой отъ самаго низкаго изъ нихъ (*f*) оказывается звукъ *b* связнаго тетрахорда *a b c d*, и гамма, построенная на *b* въ видѣ транспозиціи гаммы *f*, представляетъ модуляцію ея изъ додекахорда въ эндекахордъ. Такимъ образомъ получаются слѣдующіе строи или транспозиціи додекахорда:

миксолидійскій: b c des es f ges as b' c' des' es' f'
1/2
лидійскій: a h c d e f g a' h' c' d' e'
1
фригійскій: g a b c d es f g' a' b' c' d'
1
дорійскій: f g as b c des es f g' as' b' c'

[3]) *Птолемей*, harm. II, 10, см. II, прим. 2.

[4]) *Птолемей*, harm. II, 6, см. II, прим. 2.

Въ данномъ случаѣ дорійскій, фригійскій и лидійскій строи отстоятъ одинъ отъ другого дѣйствительно на тонъ, а лидійскій отъ миксолидійскаго на разницу между квартой *f—b* и дитономъ *f—a*, т. е. на полтона *a—b*, какъ этого требуетъ Птолемей.

Далѣе говоритъ Птолемей [5]), что, такъ какъ дорійская гамма лежитъ квартой ниже миксолидійской, то найдены гаммы, лежащія квартой нижне лидійской, фригійской и дорійской гаммъ, и названы потому

нижне-лидійской: e fis g a h c d' e' fis' g' a' h',
нижне-фригійской: d e f g a b c d' e' f' g' a',
нижне-дорійской: c d es f g as b c' d' es' f' g'.

Какъ верхніе, такъ и нижніе строи отстоятъ одинъ отъ другого на тонъ, при чемъ дорійскій и миксолидійскій находятся на полтона выше лидійскаго и нижне-лидійскаго строевъ.

Такимъ образомъ мы получили, на основаніи мнѣнія Птолемея, слѣдующія *семь* транспозиціи додекахорда:

миксолидійская:	b c des es' f' ges' as' b' c' des' es'' f'
лидійская:	a h c d e' f' g' a' h' c' d' e'
фригійская:	g a b c d es' f' g' a' b' c' d'
дорійская:	f g as b c des es' f' g' as' b' c'
нижне-лидійская:	e fis g a h c d e' fis' g' a' h'
нижне-фригійская:	D e f g a b c d e' f' g' a'
нижне-дорійская:	C D es f g as b c d es' f' g'

Но эти строи появились не всѣ разомъ. Мы знаемъ изъ Птолемея, Аристиды Квинт. и Бакхія, что древнѣйшими строями были дорійскій, фригійскій и лидійскій. Какъ древнѣйшіе они должны относиться къ эпохѣ Олимпа и Терпандра. Но по свидѣтельству Плутарха [6]) еще въ эпоху Полимнаста и Сакады были въ употребленіи только эти три гаммы. Сакада сочинилъ даже номъ, состоявшій изъ трехъ строфъ, изъ которыхъ первая была написана въ дорійскомъ, вторая въ фригійскомъ, а третья въ лидійскомъ строѣ, вслѣдствіе чего номъ этотъ и назывался τριμερής, т. е. тройной (изобрѣтенный Клоной).

---

[5]) *Птолемей,* harm. II, 10, см. 11, прим. 2.

[6]) *Плутархъ,* mus. 8: τόνων γοῦν τριῶν ὄντων κατὰ Πολύμνηστον καὶ Σακάδαν, τοῦ τε δωρίου καὶ φρυγίου καὶ λυδίου, ἐν ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων τόνων στροφὴν ποιήσαντά φασι τὸν Σακάδαν διδάξαι ᾄδειν τὸν χορόν, δωριστὶ μὲν τὴν πρώτην, φρυγιστὶ δὲ τὴν δευτέραν λυδιστὶ δὲ τὴν τρίτην. καλεῖσθαι δὲ τ ρ ι μ ε ρ ῆ τὸν νόμον τοῦτον διὰ τὴν μεταβολήν. ἐν δὲ τῇ ἐν Σικυῶνι ἀναγραφῇ τῇ περὶ τῶν ποιητῶν Κλονᾶς εὑρετὴς ἀναγέγραπται τοῦ τριμεροῦς νόμου.

Однако, эти три древнѣйшія гаммы не могли въ эпоху Олимпа и Терпандра имѣть такой видъ и объемъ, какъ предполагаетъ Птолемей; ибо тогда не было еще ни додекахорда, ни эндекахорда, а былъ октахордъ *e f g a h c d e'* и эптахордъ *e f g a b c d*. Слѣдовательно, дорійскій строй того времени, если построить октахордъ на ступени f, представлялъ звукорядъ: f ges as b c des es' f',

фригійскій на *g*: g as b c d es' f' g',

лидійскій на *a*: a b c d e' f g' a'

На раздѣльномъ октахордѣ *миксолидійскій* строй, который является первой вообще модуляціей, мѣста имѣть не могъ. Для модуляціи и перенесенія октахорда съ *f* квартой выше требовался связный эптахордъ *e f g a b c d*, на которомъ верхней квартой отъ *f* является *b*. Такимъ образомъ миксолидійская гамма, которая по Птолемею возникла четвертой, должна была быть: *b ces des* es *f ges as b'*, т. е. нормальный октахордъ на ступени *b* [7]). Кто былъ ея изобрѣтателемъ, мы пока не знаемъ.

---

[7]) *Птолемей*, harm. II, 6, см. II, пр. 1, говоритъ между прочимъ, что Греки, имѣя только 3 гаммы, дорійскую, фригійскую и лидійскую, не могли достигнуть кварты ни вверхъ, ни внизъ. Это дополняется тѣмъ, что онъ говоритъ II, 10, что отъ основного звука самой низкой гаммы, т. е. дорійской, они не могли взять чистой кварты вверхъ для построенія на ней миксолидійской гаммы, для чего необходима была связная система. Это станетъ понятнымъ, если мы построимъ первыя три гаммы на раздѣльдѣльномъ октахордѣ, а четвертую на связномъ эптахордѣ, такъ какъ въ ту эпоху это были единственныя звуковыя системы:

e *f g a* h c d e' e f g a *b* c d

дор. гамма: f ges as b c des es f'

фриг. гамма: g as b c d es f' g'

лид. гамма: a b c d e f' g' a'

миксол. гамма: b ces des es f' ges' as' b'

У Аристоксена [8]) читаемъ интересную замѣтку, что нѣкоторые изъ армониковъ считали *пять транспозиціонныхъ гаммъ*, а именно, наинизшую *нижне-дорійскую*, затѣмъ на полтона выше дорійскую, тономъ выше фригійскую, тономъ выше лидійскую, и на полтона выше миксолидійскую. По Птолемею пятой гаммой была нижне-лидійская, по Аристоксену—нижне-дорійская. Это противорѣчіе разъясняетъ Плутархъ, который говоритъ, что *Полимнастъ* [9]) изобрѣлъ гамму, *называющуюся теперь нижне-лидійской*, откуда слѣдуетъ, что она называлась прежде иначе; какъ она называлась, мы узнали изъ Аристоксена, а именно, что гамма, лежавшая на полтона ниже дорійской, называлась нижнедорійской. Въ эпоху октахорда она должна была быть: e f g a h c d e′. Ея изобрѣтателемъ былъ Полимнастъ. А такъ какъ при Полимнастѣ были въ употребленіи лишь три древнѣйшихъ гаммы: дорійская, фригійская и лидійская, а имъ самымъ изобрѣтена была нижне-дорійская, носившая потомъ названіе нижне-лидійской, то отсюда слѣдуетъ, что возникшая четвертой (по Птолемею) миксолидійская гамма должна была появиться также при Полимнастѣ, но раньше нижне-дорійской (впослѣдствіи нижне-лидійской).

Въ упомянутомъ мѣстѣ сообщаетъ *Аристоксенъ* далѣе [10]), что нѣкоторые армоники считаютъ *шесть* транспозиціонныхъ гаммъ, а

Отъ основного звука f самой главной и низкой гаммы они не могли брать на октахордѣ ни кварты вверхъ, такъ какъ *h* не чистая кварта, ни кварты внизъ, такъ какъ ниже *e* не было звуковъ. На связномъ же эптахордѣ чистая кварта вверхъ былъ звукъ *b*, на которомъ и построили миксолидійскій ладъ.

[8]) *Аристоксенъ*, harm. II, 37: οὕτω γὰρ οἱ μὲν τῶν ἁρμονικῶν λεγουσι βαρύτατον μὲν τὸν ὑποδώριον τῶν τόνων, ἡμιτονίῳ δὲ ὀξύτερον τούτων τὸν μιξολύδιον, τούτων δὲ ἡμιτονίῳ τὸν δώριον, τοῦ δὲ δωρίου τόνῳ τὸν φρύγιον, ὡσαύτως δὲ καὶ τοῦ φρυγίου τὸν λύδιον ἑτέρῳ τόνῳ. Это сильно испорченное мѣсто *Вестфаль* (Aristoxenus von Tarent. I, 450) исправилъ такъ: 1) замѣнилъ τούτων два раза формой τούτου; 2) вставилъ послѣ второго ἡμιτονίῳ слово ὀξύτερον, и 3) переставилъ слова ἡμιτονίῳ δὲ ὀξύτερον τούτου τὸν μιξολύδιον на конецъ. Лишь такъ получается удовлетворительный смыслъ.

[9]) *Плутархъ* mus. 29: Πολυμνάστῳ δὲ τὸν θ' ὑπολύδιον νῦν ὀνομαζόμενον τόνον ἀνατιθέασι.

[10]) *Аристоксенъ*, harm. II, 37: ἕτεροι δὲ πρὸς τοῖς εἰρημένοις τὸν ὑποφρύγιον αὐλὸν προστιθέασι ἐπὶ τὸ βαρύ; подъ ὑποφρύγιος αὐλός нужно подразумѣвать ὑποφρύγιος τόνος, т. е. авлъ, съ нижне-фригійской гаммой. Такимъ

именно, кромѣ упомянутыхъ пяти, еще шестую, самую низкую, которая называлась *нижне фригійской*.

Наконецъ присоединилась седьмая гамма, *нижне-дорійская*, какъ лежащая квартой ниже дорійской гаммы. Аристоксенъ въ выше приведенномъ мѣстѣ считалъ лишнимъ объ ней упомянуть, такъ какъ въ его время семь гаммъ составляло нормальное ихъ число, а указалъ на то, что были и есть армоники, которые признаютъ только шесть и даже пять гаммъ. Это тѣ семь гаммъ, которыя приводитъ *Бакхій* [11]) рядомъ съ древнѣйшими тремя какъ особою группою, которыя *Птолемей* [12]) допускаетъ для практики, и по поводу которыхъ *Плутархъ* [13]) раз-

---

образомъ эти армоники допускали шесть гаммъ: самую низкую нижне-фригійскую, затѣмъ выше ея нижне-дорійскую (какъ лежащую подъ дорійской— впослѣдствіе называлась нижне лидійской), дорійскую, фригійскую, лидійскую и миксолидійскую. Но только разстоянія между ними были, нѣсколько иныя въ силу размѣщенія отверстій на авлахъ: οἱ δ' αὖ πρὸς τὴν τῶν αὐλῶν τρύπησιν βλέποντες τρεῖς μὲν τοὺς βαρυτάτους τρισὶ διέσεσιν ἀπ' ἀλλήλων χωρίζουσι, τόν τε ὑποφρύγιον καὶ τὸν ὑποδώριον καὶ τὸν δώριον· τὸν δὲ φρύγιον ἀπὸ τοῦ δωρίου τόνῳ, τὸν δὲ λύδιον ἀπὸ τοῦ φρυγίου πάλιν τρεῖς διέσεις ἀφιστᾶσιν. ὡσαύτως δὲ καὶ τὸν μιξολύδιον τοῦ λυδίου.

11) *Бакхій*, 12: Οἱ οὖν τοὺς τρεῖς τρόπους ᾄδοντες τίνας ᾄδουσι; λύδιον, φρύγιον, δώριον. οἱ δὲ τοὺς ἑπτά, τίνας; μιξολύδιον, λύδιον, φρύγιον, δώριον, ὑπολύδιον, ὑποφρύγιον, ὑποδώριον. Τούτων ποῖός ἐστι ὀξύτερος; ὁ μιξολύδιος Τούτου δὲ ποῖος ἐχόμενος; ὁ λύδιος. Πόσῳ βαρύτερος; ἡμιτονίῳ. Τοῦ δὲ λυδίου ποῖος βαρύτερος; ὁ φρύγιος. Πόσῳ; τόνῳ, τοῦ δὲ μιξολυδίου τριημιτονίῳ. Τούτου δὲ ποῖος βαρύτερος; ὁ δώριος. Πόσῳ βαρύτερος; τόνῳ, τοῦ δὲ λυδίου διτόνῳ, τοῦ δὲ μιξολυδίου διὰ τεσσάρων. Τούτου δὲ ποῖος βαρύτερος; ὑπολύδιος. Πόσῳ; ἡμιτονίῳ, τοῦ δὲ φρυγίου τριημιτονίῳ, τοῦ δὲ λυδίου διὰ τεσσάρων, τοῦ δὲ μιξολυδίου τριτόνῳ. Τοῦ δὲ ὑπολυδίου ποῖος βαρύτερος; ὑποφρύγιος. Πόσῳ βαρύτερος; τόνῳ, τοῦ δὲ δωρίου τριημιτονίῳ, τοῦ δὲ φρυγίου τῷ διὰ τεσσάρων, τοῦ δὲ λυδίου τῷ διὰ πέντε, τοῦ δὲ μιξολυδίου τετρατόνῳ. Τοῦ δὲ ὑποφρυγίου ποῖος βαρύτερος; ὑποδώριος. Πόσῳ; τόνῳ, τοῦ δὲ ὑπολυδίου διτόνῳ, τοῦ δὲ δωρίου διὰ τεσσάρων, τοῦ δὲ φρυγίου διὰ πέντε, τοῦ δὲ λυδίου τετρατόνῳ καὶ ἡμιτονίῳ, τοῦ δὲ μιξολυδίου πεντατόνῳ.

12) *Птолемей,* harm. II, 9. 10. Въ 9-й главѣ доказывается, что можетъ быть только *семь* переносныхъ гаммъ, а не болѣе; въ 10-й изложено ихъ происхожденіе и объяснены ихъ названія.

13) *Плутархъ*, mus. 37: Ἀργείους μὲν γὰρ καὶ κόλασιν ἐπιθεῖναί ποτέ φασι τῇ εἰς τὴν μουσικὴν παρανομίᾳ ζημιῶσαί τε τὸν ἐπιχειρήσαντα πρῶτον τοῖς πλείοσι τῶν ἑπτὰ χρήσασθαι παρ' αὐτοῖς τόνων καὶ παραμιξολυδιάζειν ἐπιχειρή-

сказываетъ, какъ Аргивяне наказали артиста, употребившаго транспозиціонную гамму выше миксолидійской.

Нижне-лидійскій строй, какъ построенный на *e*, могъ возникнуть еще въ эпоху октахорда; но нижне-фригійскій и нижне-дорійскій, какъ построенные на *D* и *C*, предполагаютъ расширеніе октахорда и эптахорда связнымъ тетрахордомъ *H C D e* внизу. Тогда же присоединился, еще прослямбаноменъ *A* и получилась раздѣльная система A H C D e f g a h c d e′, сообразно съ которой должны были преобразоваться транспозиціонныя гаммы, а именно: миксолидійская, лидійская, фригійская, дорійская и нижнелидійская (прежде нижне-дорійская), представлявшія до сихъ поръ октахорды, построенные на b, a, g, f, e, превратились въ додекахорды, построенные на тѣхъ же ступеняхъ:

миксолидійская: b c des es f ges as b′ c′ des′ es′ f′
вмѣсто прежняго b ces des es f ges as b′,
лидійская: a h c d e f g a′ h′ c′ d′ e′
вмѣсто прежняго a b c d e f g a′,
фригійская: g a b c d es f g′ a′ b′ c′ d′
вмѣсто прежняго g as b c d es f g′,
дорійская: f g as b c des es f′ g′ as′ b′ c′
вмѣсто прежняго f ges as b c des es f′,
нижне-лидійская: e fis g a h c d e′ fis′ g′ a′ h′
вмѣсто прежняго e f g a h c d e′.

Остальныя двѣ гаммы стали прямо додекахордами, какъ построенныя на ступеняхъ D и C:

нижне-фригійская: D e f g a b c d e′ f′ g′ a′,
нижне-лидійская: C D es f g as b c d es′ f′ g′.

Когда-же додекахордъ расширился въ пентекайдекахордъ, то и транспозиціонныя гаммы, какъ совершенныя раздѣльныя системы на различныхъ ступеняхъ, получили слѣдующія схемы:

σαντα. Выроженіе παραμιξολυδιάζειν значитъ играть въ одной изъ трехъ гаммъ выше миксолидійской. Они были слѣдующія: ближайшая къ миксолидійской τόνος ὑπερμιξολύδιος, слѣдующая ὑπεραιόλιος, а послѣдняя ὑπερλύδιος, о чемъ рѣчь впереди.

миксолид.: b c des es f ges as b′ c′ des′ es′ f′ ges′ as′ b″
лидійская: a h c d e f g a′ h′ c′ d′ e′ f′ g′ a″
фригійская: g a b c d es f g′ a′ b′ c′ d′ es′ f′ g″
дорійская: f g as b c des es f′ g′ as′ b′ c′ des′ es′ f″
ниж.-лид.: e fis g a h c d e′ fis′ g′ a′ h′ c′ d′ e″
ниж. фриг.: D e f g a b c d e′ f′ g′ a′ b′ c′ d′
ниж.-дор.: C D es f g as b c d es′ f′ g′ as′ b′ c′

Наконецъ, когда посредствомъ комбинаціи раздѣльнаго пентекайдекахорда со связнымъ эндекахордомъ образовался модуляціонный октокайдекахордъ, то и гаммы измѣнились слѣдующимъ образомъ:

миксолид.: b c des es f ges as b′ (ces des′ es′) c′ des′ es′ f′ ges′ as′ b″
лидійская: a h c d e f g a′ (b′ c′ d′) h′ c′ d′ e′ f′ g′ a″
фригійская: g a b c d es f′ g′ (as′ b′ c′) a′ b′ c′ d′ es′ f′ g″
дорійская: f g as b c des es f′ (ges′ as′ b′) g′ as′ b′ c′ des′ es′ f″
ниж.-лид.: e fis g a h c d e′ (f′ g′ a′) fis′ g′ a′ h′ c′ d′ e″
ниж.-фриг.: D e f g a b c d (es′ f′ g′) e′ f′ g′ a′ b′ c′ d′
ниж.-дор.: C D es f g as b c (des es′ f′) d′ es′ f′ g′ as′ b′ c′

Въ такомъ видѣ дошли эти семь транспозиціонныя гаммы до Аристоксена. Но прежде чѣмъ приступитъ къ изложенію того, что Аристоксенъ сдѣлалъ относительно гаммъ, я считаю нужнымъ замѣтить, что музыкальная высота транспозиціонныхъ гаммъ, опредѣленная мною на основаніи Птолемея, не согласна съ высотой гаммъ у другихъ изслѣдователей.

Такъ *О. Паулъ* [14]), построившій миксолидійскій строй на *g*, опустилъ весь строй на малую терцію ниже:

миксолидійскій:
g a b c d es f g′ (as′ b′ c′) a′ b′ c′ d′ es′ f′ g′
лидійскій:
fis gis a h cis d e fis′ (g′ a′ h′) gis′ a′ h′ cis′ d′ e′ fis″
фригійскій:
es f ges as b ces des es′ (fes′ ges′ as′) f′ ges′ as′ b′ ces′ des′ es″
дорійскій:
D e f g a b c d (es′ f′ g′) e′ f′ g′ a′ b′ c′ d′
нижне-лидійскій:
Cis Dis e fis gis a h cis (d e′ fis′) dis e′ fis′ gis′ a′ h′ cis′
нижне-фригійскій:
H Cis D e fis g a h (c d e′) cis d e′ fis′ g′ a′ h′
нижне-дорійскій:
A H C D e f g a (b c d) h c d e′ f′ g′ a′

---

[14]) *О. Paul*, Die absolute Harmonik der Griechen. Leipzig. 1866, p. 33.

Еще ниже, а именно на цѣлую квинту, понизилъ строй, по примѣру *Беллермана*[15]), *Вестфаль*[16]):

миксолидійскій:

es f ges as b ces des es′ (fes′ ges′ as′) f′ ges′ as′ b′ ces′ des′ es″

лидійскій:

D e f g a b c d (es′ f′ g′) e′ f′ g′ a′ b′ c′ d′

фригійскій:

C D es f g as b c (des es′ f′) d es′ f′ g′ as′ b′ c′

дорійскій:

B C Des es f ges as b (ces des es′) c des es′ f′ ges′ as′ b′

нижне-лидійскій:

A H C D e f g a (b c d) h c d e′ f′ g′ a′

нижне-фригійскій:

G A B C D es f g (as b c) a b c d es′ f′ g′

нижне-дорійскій:

F G As B C Des es f (ges as b) g as b c des es′ f′.

Было бы интересно узнать, который строй изъ трехъ приведенныхъ вѣренъ. Если опредѣленный нами строй и вѣренъ, то онъ вѣренъ для эпохи Птолемея, но нисколько не обязателенъ для временъ Аристоксена. Какъ бы тамъ ни было, а ради единства мы будемъ придерживаться строя *Вестфаля*, заимствовавшаго его у Беллермана, тѣмъ болѣе, что для теоретическихъ изслѣдованій въ области греческой музыки высота строя безразлична.

Здѣсь необходимо коснуться еще тѣхъ трехъ транспозиціонныхъ гаммъ, которыя мы вывели, объясняя строеніе міровой души по ученію Тимея у Платона. Мы нашли тамъ слѣдующія три гаммы:

1) A H C D e f g a h c d e′

2) D e f g a b c d e′ f′ g′ a′

3) G A B C D es f g a b c d

По Беллермано—Вестфальеву строю первая гамма—нижне-лидійская, вторая—лидійская, и третья—нижне-фригійская. По строю

---

15) *F. Bellermann*, Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen. Berlin. 1847.

16) *R. Westphal*, Griechische Harmonik und Melopoeie, Leipzig, 1886, p. 117.

Паула—первая нижне-дорійская, вторая—дорійская, третья—миксолидійская. По нашему строю—первая лидійская, вторая—нижне-фригійская, третья фригійская. Такъ какъ всѣ три гаммы представляютъ полный додекахордъ съ просламбаноменомъ внизу [17]), то отсюда ясно, что въ эпоху Платона додекахордъ уже вполнѣ установился и этимъ обезпечивается существованіе въ то время всѣхъ семи транспозиціонныхъ гаммъ, изъ которыхъ три вошли въ звуковую систему Платона.

Итакъ, до Аристоксена дошли семь переносныхъ гаммъ: миксолидійская, лидійская, фригійская, дорійская, нижне-лидійская (прежде нижне-дорійская), нижне-фригійская и нижне дорійская. Аристоксенъ же, по свидѣтельству *Анонима Мейбома* и *Аристиды Квинтилліану* увеличилъ ихъ число до *тринадцати* [18]). Изъ приведенныхъ мѣстъ

---

[17]) Если у Плутарха (De animae procr. in Timaeo, 32) говорится, что Платонъ еще не зналъ просламбаноменa, который якобы появился позже (οἱ δὲ νεώτεροι τὸν προσλαμβανόμενον τόνῳ διαφέροντα τῆς ὑπάτης, ἐπὶ τὸ βαρὺ τάξαντες τὸ μὲν ὅλον σύστημα δὶς διὰ πασῶν ἀποίησαν... ὁ δὲ Πλάτων δῆλός ἐστι ἐπὶ τὸ ὀξὺ προσλαμβάνων), то это сообщеніе основывается на недоразумѣніи. Платоновы додекахорды имѣютъ просламбаномены.

[18]) *Анонимъ Мейб.* 19: εἰσὶ δὲ κατ' Ἀριστόξενον τρισκαίδεκα τόνοι· (счетъ идетъ сверху) ὑπερμιξολύδιος καὶ ὑπερφρύγιος καλούμενος. μιξολύδιοι δύο, ὀξύτερος καὶ βαρύτερος, ὧν ὀξύτερος καὶ δεύτερος (если считать снизу) ὑπεριάστιος καλεῖται· ὁ δὲ βαρύτερος καὶ ὑπερδώριος. λύδιοι δὲ δύο, ὀξύτερος καὶ βαρύτερος, ὃς καὶ αἰόλιος καλεῖται. φρύγιοι δύο, ὁ μὲν βαρύς, ὃς καὶ ἰάστιος, ὁ δὲ ὀξύς (считая снизу). δώριος εἷς. ὑπολύδιοι δύο, ὀξύτερος καὶ βαρύτερος, ὃς καὶ ὑποαιόλιος καλεῖται. ὑποφρύγιοι δύο, ὧν ὁ βαρύτερος καὶ ὑποϊάστιος καλεῖται. ὑποδώριος. τούτων ὀξύτατος μὲν ὁ μιξολύδιος, βαρύτατος δὲ ὁ (omm. codd.) ὑποδώριος. οἱ δὲ ἑξῆς οἱ ἀπὸ τῶν ὀξυτάτων μέχρι τοῦ βαρυτάτου ἡμιτονίῳ ἀλλήλων ὑπερέχοντες. παράλληλοι δὲ δύο τριημιτονίῳ. ἀναλόγως δὲ ἕξει καὶ ἐπὶ τῆς τῶν λοιπῶν τόνων διαστάσεως. ὁ δὲ ὑπερμιξολύδιος τοῦ ὑποδωρίου τῷ διὰ πασῶν ἐστι ὀξύτερος. ὁ δὲ ὡς τάσις τόνος λέγεται, καθ' ὅ φαμεν ὀξυτονεῖν τινα ἢ βαρυτονεῖν, ἢ μέσῳ τῷ τῆς φωνῆς τόνῳ κεχρῆσθαι. *Аристида Квинт.* mus. I. 22: τόνοι δέ εἰσι κατὰ μὲν Ἀριστόξενον τρισκαίδεκα, ὧν οἱ προσλαμβανόμενοι περιέχονται τῷ διὰ πασῶν· κατὰ δὲ οὖν νεωτέρους πεντεκαίδεκα, ὧν οἱ μὲν προσλαμβανόμενοι περιέχονται τῷ διὰ πασῶν καὶ τόνῳ, τοῦ κατὰ διάζευξιν (sc. συστήματα) ἐφαπτόμενοι. ὀνομάζει δὲ αὐτοὺς οὕτως Ἀριστόξενος. ὑποδώριος. ὑποφρύγιοι δύο, ὁ μὲν βαρύς, ὃς καὶ ὑποϊάστιος καλεῖται, ὁ δὲ ὀξύς. ὑπολύδιοι δύο, ὁ μὲν βαρύς, ὃς καὶ ὑποαιόλιος, ὁ δὲ ὀξύς. δώριος εἷς. φρύγιοι δύο, ὁ μὲν βαρύς, ὃς

изъ Анонима Мейб. и Аристиды Квинт. видно, что Аристоксенъ, на основаніи проповѣдуемаго имъ ученія о выравненномъ строѣ (темпераціи), раздѣлилъ каждый тонъ октавы на два равныхъ полутона и получивъ такимъ образомъ, считая вмѣстѣ октаву, *тринадцать полутоновъ*, построилъ на каждомъ изъ полутоновъ совершенную систему или транспозиціонную гамму. По свидѣтельству-же *Аристиды Квинтилліана* въ болѣе позднее время (ὑπὸ τῶν νεωτέρων) къ симъ 13 гаммамъ прибавлено еще двѣ, 14-я и 15-я. Слѣдующая діаграмма представляетъ 13 Аристоксеновыхъ и 2 послѣ-аристоксеновыхъ строя.

καὶ ἰάστιος, ὁ δὲ ὀξύς. Λύδιοι δύο, ὁ μὲν βαρύς, ὃς νῦν αἰόλιος, ὁ δὲ ὀξύς. μιξολύδιοι δύο, ὁ μὲν βαρύς, ὃς νῦν ὑπερδώριος. ὁ δὲ ὀξύς, ὃς νῦν ὑπεριάστιος. ὑπερμιξολύδιος εἷς, ὃς καὶ ὑπερφρύγιος. τούτοις ὑπὸ τῶν νεωτέρων προστέθεινται ὅ τε ὑπεραιόλιος καὶ ὁ ὑπερλύδιος, ο ὕ τ ω ς γ ὰ ρ (Meib., ὅπως γ' ἂν codd.) ἕκαστος βαρύτητά τε ἔχει καὶ μεσότητα καὶ ὀξύτητα. ἕκαστος δ' ἂν αὐτῶν ἡμιτονίῳ μὲν ὑπερέξει τοῦ προτέρου, ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου βουλομένων ἄρχεσθαι· ἡμιτονίῳ δὲ ἔλαττον ἔσται, εἴγε τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ ὀξυτάτου ποιησόμεθα. Срв. *Алипія* 3—6 и *Гавдентія* 24—29.

f'	fis'	g'	gis'	a'	b'	h'	c'	cis'	d'	es''	e''	f''	fis''	g''
es'	e'	f'	fis'	g'	as'	a'	b'	h'	c'	des'	d'	es''	e''	f''
des	d	es'	e'	f'	ges'	g'	as'	a'	b'	ces'	c'	des'	d'	es''
c	cis	d	dis'	e'	f'	fis'	g'	gis'	a'	b'	h'	c'	cis'	d'
b	h	c	cis	d	es'	e'	f'	fis'	g'	as'	a'	b'	h'	c'
as	a	b	h	c	des	d	es'	e'	f'	ges'	g'	as'	a'	b'
g	gis	a	ais	h	c	cis	d	dis	e'	f'	fis'	g'	gis'	a'
b	h	c	cis	d	es'	e'	f'	fis'	g'	as'	a'	b'	h'	c'
as	a	b	h	c	des	d	es'	e'	f'	ges'	g'	as'	a'	b'
ges	g	as	a	b	ces	c	des	d	es'	fes'	f'	ges'	g'	a'
f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	es'	e'	f'	fis'	g'
es	e	f	fis	g	as	a	b	h	c	des	d	es'	e'	f'
Des	D	es	e	f	ges	g	as	a	b	ces	c	des	d	es'
C	Cis	D	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d
B	H	C	Cis	D	es	e	f	fis	g	as	a	b	h	c
As	A	B	H	C	Des	D	es	e	f	ges	g	as	a	b
G	Gis	A	Ais	H	C	Cis	D	Dis	e	f	fis	g	gis	a
F	Fis	G	Gis	A	B	H	C	Cis	D	es	e	f	fis	g
F$^1/_2$	Fis / Ges$^1/_2$	G$^1/_2$	Gis / As$^1/_2$	A$^1/_2$	Ais / B$^1/_2$	H$^1/_2$	C$^1/_2$	Cis / Des$^1/_2$	D$^1/_2$	Dis / es$^1/_2$	e$^1/_2$	f$^1/_2$	fis / ges$^1/_2$	g.
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
ὑποδώριος	ὑποφρύγιος βαρύτερος, ὑποιάστιος	ὑποφρύγιος ὀξύτερος	ὑπολύδιος βαρύτερος, ὑποαιόλιος	ὑπολύδιος ὀξύτερος,	δώριος	φρύγιος βαρύτερος, ἰάστιος	φρύγιος ὀξύτερος (φρύγιος)	λύδιος βαρύτερος, αἰόλιος	λύδιος ὀξύτερος (λύδιος)	μιξολύδιος βαρύτερος, ὑπερδώριος	μιξολύδιος ὀξύτερος, ὑπεριάστιος	ὑπερμιξολύδιος, ὑπερφρύγιος	ὑπεραιόλιος	ὑπερλύδιος

Если до Аристоксена существовало семь транспозиціонныхъ гаммъ: 1. нижне-дорійская на *F*, 3. нижне-фригійска высокая на *G*, 5. нижне-лидійская высокая на *A*, 6. дорійская на *B*, 8. фригійская высокая на *C*, 10. лидійская высокая на *D*, и 11. миксолидійская или верхне-дорійская на *es*, то изъ 13 гаммъ, приписываемыхъ Аристоксену, принадлежитъ ему лично *шесть*, а именно: 2. нижне-фригійская низкая или нижне-іастическая на *Fis*, 4. нижне-лидійская низкая или нижне-эолійская на *Gis*, 7. фригійская низкая или іастическая на *H*, 9 лидійская низкая или эолійская на *Cis*, 12. миксолидійская высокая или верхне-іастическая на *e*, и 13. верхне-миксодидійская или верхне-фригійская на *f*. Кромѣ того, послѣ Аристоксена прибавлены еще двѣ гаммы: 14. верхне-эолійская на *fis*, и 15. верхне-лидійская на *g*.

Относительно наменклетуры гаммъ мы должны замѣтить слѣдующее:

1. Названія ὑποφρύγιος, ὑπολύδιος, φρύγιος, λύδιος и μιξολύδιος повторяются по два раза, при чемъ тѣ гаммы, которыя лежатъ ниже (полутономъ), получаютъ названіе βαρύτερος, а тѣ, которыя лежатъ выше (полутономъ)—ὀξύτερος; такъ гамма на *Fis* называется ὑποφρύγιος βαρύτερος, на *G*—ὑποφρύγιος ὀξύτερος, гамма на *Gis*—ὑπολύδιος βαρύτερος, на *A*—ὑπολύδιος ὀξύτερος, гамма на *H*—φρύγιος βαρύτερος, на *C*—φρύγιος ὀξύτερος, гамма на *Cis*—λύδιος βαρύτερος, на *D*—λύδιος ὀξύτερος, гамма на *es*—μιξολύδιος βαρύτερος, па *e*—μιξολύδιος ὀξύτερος.

2. Гаммы, прибавленныя Аристоксеномъ, получили кромѣ прежнихъ названій, еще другія, а именно чисто національно-греческія; такъ гамма на *H*, получила, кромѣ прежняго названіе φρύγιος βαρύτερος, еще названіе ἰάστιος, и гамма на *Cis*, кромѣ прежняго λύδιος βαρύτερος, еще αἰόλιος, а сообразно съ этимъ гамма на *Fis*, какъ лежащая квартой ниже гаммы на *H*, названа была ὑποϊάστιος, и гамма на *Gis*, какъ лежащая квартой ниже гаммы на *Cis*—ὑποαιόλιος. Но эти названія не могутъ быть приписаны Аристоксену, такъ какъ Аристида Кв. прибавляетъ частичку „теперь“: ὃς νῦν αἰόλιος, ὃς νῦν ὑπερβώριος. Несомнѣнно эти названія болѣе позднія и принадлежатъ тѣмъ изъ „молодыхъ“ (νεώτεροι) приверженцевъ Аристоксена, которые изобрѣли 14-ю и 15-ю гамму и ихъ названія ὑπεραιόλιος и ὑπερλύδιος.

3. По аналогіи съ гаммами, названія которыхъ, какъ лежащихъ квартой ниже, образовались при помощи предлога ὑπὸ—, ниже—,

названія гаммъ, лежащихъ квартой выше, образовались черезъ предлогъ ὑπὲρ—, верхне—; такъ гамма на *es*, лежащая квартой выше гаммы на *B*, названа ὑπερδώριος, на *e*—ὑπεριάστιος, на *f*—ὑπερφρύγιος; тому же правилу слѣдуютъ и обѣ послѣ-аристоксеновскія гаммы на *fis*—ὑπεραιόλιος, на *g*—ὑπερλύδιος. Здѣсь слѣдуетъ еще упомянуть о гаммѣ на *f*, которая называется также ὑπερμιξολύδιος, какъ вообще лежащая выше миксолидійскихъ гаммъ, по аналогіи съ гаммой на A, называвшейся встарину, пока еще не было ниже ея другихъ гаммъ, ὑποδώριος, какъ лежавшая подъ дорійской гаммой. О верхне-миксолидійской гаммѣ упоминаетъ *Птолемей* [19]).

Что касается національно-греческихъ названій ἰάστιος (H) и *αἰόλιος* (Cis), которыми „младшіе" послѣдователи Аристоксена замѣнили прежнія иностранныя φρύγιος и λύδιος, то они очевидно руководствовались тѣми же соображеніями, которыя высказалъ *Эраклида Понтійскій* [20]), требовавшій замѣнить чужеземныя названія ладовъ φρύγιος и λύδιος національно-греческими *ἰάστιος* и *αἰόλιος*.

Насколько можно понять изъ лаконическихъ сообщеній *Анонима Мейб.* и *Аристиды Квинтиліана*, то „младшая" школа Аристоксена имѣла въ виду *пять* главныхъ группъ строевъ, а именно:

1) *группу дорійскую*, съ дорійской гаммой: B C Des es f ges as b (ces des es′) c des es′ f′ ges′ as′ b′ во главѣ;

2) *группу іастическую*, въ основаніи которой лежала іастическая гамма: H Cis D e fis g a h (c d e′) cis d e′ fis′ g′ a′ h′;

3) *группу фригійскую*, основанную на фригійской гаммѣ: C D es f g as b c (des es′ f′) d es′ f′ g′ as′ b′ c′;

4) *группу эолійскую*, расположенную около эолійской гаммы: Cis Dis e fis gis a h cis (d e′ fis′) dis e′ fis′ gis′ a′ h′ cis′;

---

19) *Птолемей*, harm. II, 10: ᾧ τόνῳ (sc. ὑποδωρίῳ) τὸν διὰ πασῶν ἑπόμενον ἐπὶ τὸ ὀξὺ, τὸν αὐτὸν ὄντα, προσηγόρευσαν ὑ π ε ρ μ ι ξ ο λ ύ δ ι ο ν ἀπὸ τοῦ συμβεβηκότος, ὡς ὑπὲρ τὸν μιξολύδιον εἰλημμένον.

20) *Аѳеней*, XIV, 624: Ἡρακλείδης δὲ ὁ Ποντικὸς ἐν τρίτῳ περὶ μουσικῆς οὐ δ' ἁρμονίαν φησὶ δεῖν καλεῖσθαι τὴν Φρύγιον, καθάπερ οὐδὲ τὴν Λύδιον. Ἁρμονίας εἶναι τρεῖς, τρία γὰρ καὶ γενέσθαι Ἑλλήνων γένη, Δωρεῖς, Αἰολεῖς, Ἴωνες... Τὴν οὖν ἀγωγὴν τῆς μελῳδίας, ἣν οἱ Δωρεῖς ἐποιοῦντο, Δώριον ἐκάλουν ἁρμονίαν· ἐκάλουν δὲ καὶ Αἰολίδα ἁρμονίαν, ἣν Αἰολεῖς ᾖδον. Ἰαστὶ δὲ τὴν τρίτην ἔφασκον, ἣν ἤκουον ᾀδόντων τῶν Ἰώνων.

5) *группу лидійскую* съ лидійской гаммой: D e f g a b c d (es' f' g') e' f' g' a' b' c' d' во главѣ.

Въ каждой изъ этихъ пяти группъ заключается по три родственныхъ гаммы, такъ какъ въ нихъ находится извѣстное число общихъ составовъ. Если въ *дорійской группѣ* взять нижнюю кварту отъ просламбаномена *B*, то получимъ нижне-дорійскую гамму съ просламбаноменомъ *F*, которая съ дорійской гаммой будетъ имѣть общіе составы B C Des es f и as b c des es' f'. Если же отъ *B* взять кварту выше, то получимъ верхне-дорійскую гамму съ просламбаноменомъ *es*, которая съ дорійской гаммой будетъ имѣть общіе составы es f ges as b и des es' f' ges' as' b'.

Въ *іастической группѣ*, съ іастической гаммой на *H* во главѣ, нижне-іастическая гамма начинается отъ нижней кварты *Fis*, съ общими 1-ой и 2-й гаммамъ составами: H Cis D e fis и a h cis d e' fis', а верхне-іастическая—отъ верхней кварты *e* съ общими 2-й и 3-ей: e fis g a h и d e' fis' g' a' h'.

Во *фригійской группѣ*, основанной на фригійской гаммѣ съ просламбаноменомъ *C*, нижне-фригійская гамма начинается отъ нижней кварты *G*, а верхне-фригійская—отъ верхней кварты *f*, съ подобными же общими составами.

Въ *эолійской группѣ*, съ эолійской гаммой на *Cis* въ основаніи, нижне-эолійская гамма начинается съ нижней кварты *Gis*, а верхне-эолійская—съ верхней кварты *fis*, съ такими же общими составами.

Въ *лидійской группѣ*, съ лидійской гаммой на *D* во главѣ, нижне-лидійская гамма имѣетъ просламбаноменомъ нижнюю кварту *A*, а верхне-лидійская—начинается съ верхней кварты *g*, съ тѣми же общими отрывками.

Все сказанное объ отношеніяхъ гаммъ наглядно может быть представлено въ слѣдующихъ діаграммахъ [21]):

---

[21]) Всѣ 15 строи, выраженные нотными знаками въ діатоническомъ, хроматическомъ энармоническомъ родахъ, сохранились у *Алипія* 3—65. На первомъ мѣстѣ у него поставленъ лидійскій строй, какъ самый употребительный, въ чемъ мы убѣдимся ниже.

1. Діатоническія строи.

f *g* as *b* *c* des *es'* *f'* (ges' as' b') *g'* as' b' c' des' es'' f''	верхне-фригійскій строй (верхне-миксолидійскій)	группа *фригійскихъ* строевъ.
C D es *f* *g* as *b* *c* (des es' f') d *es'* *f'* *g'* as' b' c'	высокій фригійскій строй	
G A B C D es *f* *g* (as b c) a *b* *c* d *es'* *f'* *g'*	высокій нижне-фригійскій строй	
g *a* b *c* *d* es' f' *g'* (as' b' c') *a'* b' c' d' es'' f'' g''	верхне-лидійскій строй	группа *лидійскихъ* строевъ.
D e f *g* *a* b *c* *d* (es' f' g') e' *f'* *g'* *a'* b' c' d'	высокій лидійскій строй	
A H C D e f *g* *a* (b c d) h *c* *d* e' *f'* *g'* *a'*	высокій нижне-лидійскій строй.	
e *fis* g *a* *h* c *d* *e'* (f' g' a') *fis'* g' a' h' c' d' e''	верхне-іастическій строй (высокій миксолидійскій)	группа *іастическихъ* строевъ.
H Cis D *e* *fis* g *a* *h* (c d e) cis *d* *e'* *fis'* g' a' h'	іастическій строй (низкій фригійскій)	
Fis Gis A H Cis D *e* *fis* (g a h) gis *a* *h* cis *d* *e'* *fis'*	нижне-іастическій строй (низкій нижне-фригійскій)	
fis *gis* a *h* *cis* d *e'* *fis* (g' a' h') *gis'* a' h' cis' d' e'' fis''	верхне-эолійскій строй	группа *эолійскихъ* строевъ.
Cis Dis e *fis* *gis* a *h* *cis* (d e' fis') dis *e'* *fis'* *gis'* a' h' cis'	эолійскій строй (низкій лидійскій)	
Gis Ais H Cis Dis e *fis* *gis* (a h cis) ais *h* *cis* dis *e'* *fis'* *gis'*	нижне-эолійскій строй (низкій нижне-лидійскій)	
es *f* ges *as* *b* ces *des* *es'* (fes ges' as') f' ges' as' b' ces' des' es''	верхне-дорійскій строй (низкій миксолидійскій)	группа *дорійскихъ* строевъ.
B C Des *es* *f* ges *as* *b* (ces des es') c *des* *es'* *f'* ges' as' b'	дорійскій строй	
F G As B C Des *es* *f* (ges as h) g *as* *b* c *des* *es'* *f'*	нижне-дорійскій строй	

2. Хроматическіе строи.

f g as a c des d f' (ges' g' b') g' as' a' c' des' d' f''	верхне-фригійскій	группа *фригійскихъ* строевъ.
C D es e g as a c (des d f') d' es' e' g' as' a' c'	высокій фригійскій	
G A B H D es e g (as a c) a b h d es' e' g'	высокій нижне-фригійскій	
g a b h d es' e' g' (as' a' c) a' b' h' d' es'' e'' g''	верхне лидійскій	группа *лидійскихъ* строевъ
D e f fis a b h d (es' e' g') e' f' fis' a' b' h' d'	высокій лидійскій	
A H C Cis e f fis a (b h d) h c' cis e' f' fis' a'	высокій нижне-лидійскій	
e fis g gis h c cis e' (f' fis' a) fis' g' gis h' c' cis' e''	верхне-іастическій	группа *іастическихъ* строевъ.
H Cis D Dis fis g gis h c cis e') cis d dis fis' g' gis' h'	іастическій	
Fis Gis A. Ais Cis D Dis fis (g gis h) gis a ais cis d dis fis'	нижне-іастическій	
fis gis a ais cis d dis fis' (g' gis' h') gis' a' ais' cis' d' dis' fis''	верхне-эолійскій	группа *эолійскихъ* строевъ.
Cis Dis e eis gis a ais cis (d dis fis') dis' e' eis gis' a' ais' cis'	эолійскій	
Gis Ais H His Dis e eis gis (a ais cis) ais h his dis e' eis' gis'	нижне-эолійскій	
es f ges g b h c es' (e' f' as') f' ges' g' b' h' c. es''	верхне-дорійскій	группа *дорійскихъ* строевъ.
B C Des d f ges g b (h c es') c' des' d f' ges' g' b'	дорійскій	
F G As A C Des d f (ges g b) g as a c des d f'	нижне дорійскій	

3. Энармоническіе строи.

f g g* as c c* des f' (f*' ges' b') g' g*' as' c' c*' des' f''	верхне-фригійскій	группа *фригійскихъ* строевъ.
C D D* es g g* as c (c* des f') d d* es' g' g*' as' c'	высокій фригійскій	
G A A* B D D* es g (g* as c) a a* b d d* es' g'	высокій нижне-фригійскій	
g a a* b d d* es' g' (g*' as' c) a' a*' b' d' d*' es'' g''	верхне лидійскій	группа *лидійскихъ* строевъ.
D e e* f a a* b d (d* es' g) e' e*' f' a' a*' b' d'	высокій лидійскій	
A H H* C e e* f a (a* b d) h h* c e' e*' f' a'	высокій нижне-лидійскій	
e fis fis* g h h* c e' (e*' f' a') fis' fis* g' h' h*' c' e''	верхне-іастическій	группа *іастическихъ* строевъ.
H Cis Cis* D fis fis* g h (h* c e') cis cis* d fis' fis* g' h'	іастическій	
Fis Gis Gis* A Cis Cis* D fis (fis* g h) gis gis* a cis cis* d fis'	нижне-іастическій	
fis gis gis* a cis cis* d fis' (fis*' g' h') gis' gis*' a' cis' cis*' d' fis''	верхне-эолійскій	группа *эолійскихъ* строевъ.
Cis Dis Dis* e gis gis* a cis (cis* d fis') dis dis* e' gis' gis*' a' cis'	эолійскій	
Gis Ais Ais* H Dis Dis* e gis (gis* a cis) ais ais* h dis dis* e' gis'	нижне-эолійскій	
es f f* ges b b* ces es (es'* fes' as') f' f*' ges' b' b'* ces' es''	верхне-дорійскій	группа *дорійскихъ* строевъ.
B C C* Des f f* ges b (b* ces es) c c* des f' f*' ges' b'	дорійскій	
G G* As C C* Des f (f* ges b) g g* as c c* des f'	нижне-дорійскій	

Отношеніе гаммъ, внѣшній признакъ котораго заключается въ томъ, что просламбаноменъ нижней гаммы отстоитъ на кварту отъ просламбаномена верхней, называется у *Аристиды Квинтиліана* *κοινωνία κατὰ τετράχορδα* [22]); оно существуетъ между гаммами какъ каждой изъ пяти группъ, такъ и всѣхъ группъ вообще, въ послѣднемъ случаѣ въ слѣдующей послѣдовательности просламбаноменовъ: F—B—es—$\left\{\begin{matrix}\text{as}\\ \text{gis}\end{matrix}\right.$=Gis—Cis—fis=Fis—H—e—a=A—D—g=G—C—f. Въ современной музыкѣ такое отношеніе квартъ извѣстно подъ названіемъ квартоваго круга. Внутреннее значеніе этого отношенія выражается тѣмъ, что меса нижней гаммы извѣстной группы становится ипатой месон верхней гаммы. Такъ напр., въ нижне-лидійской гаммѣ *A—a* месой называется звукъ *a*; это же *a* становится ипатой месон лидійской гаммы *D—d'*, меса же лидійской гаммы *d* становится ипатой месон верхне-лидійской гаммы. Такъ точно напр. меса нижне-дорійской гаммы *f* дѣлается ипатой месон дорійской гаммы, а меса дорійской гаммы *b* превращается въ ипату месон верхне-дорійской гаммы.

Теперь становится понятной замѣтка *Аристиды Квинтиліана* [23]), что при условіи наличности въ каждомъ строѣ по крайней мѣрѣ раздѣльнаго пентекайдекахорда, всякая гамма имѣетъ и наинизшій (просламбаноменъ) и средній (месу) и наивысшій (нету иперболэон) звуки, тогда какъ, напр. въ эндекахордѣ, они имѣя только просламбаноменъ и месу, оставались бы безъ неты иперболэон.

Увеличеніе Аристоксеномъ числа начальныхъ семи гаммъ до тринадцати не встрѣтило всеобщаго одобренія. Мы указали выше [24]) на отпоръ, съ какимъ были встрѣчены напр. у Аргивянъ гаммы выше миксолидійской. Еще при жизни Аристоксенъ былъ осужденъ своимъ товарищемъ по Аристотелевой школѣ *Эраклидой Понтійскимъ*, который

---

22) *Аристида Квинтиліанъ*, mus. I, 25: γίγνονται δὲ αὐτῶν (sc. τῶν τόνων) καὶ κατὰ τετράχορδα κοινωνίαι. οἱ μὲν γὰρ ἡμιτονίῳ ἀλλήλων ὑπερέχουσιν, οἱ δὲ τοῖς τούτων μείζοσι διαστήμασιν, ὥστε συμβαίνειν τὰς τοῦ κοιλοτέρου (sc. τόνου) μέσας ὑπάτας γενέσθαι τοῦ ὀξυτέρου ἢ ἀνάπαλιν, καὶ κατὰ τὰς ἑξῆς ὁμοίως.

23) mus. I 22. см. II, 18.... κατὰ δὲ οὖν νεωτέρους πεντεκαίδεκα (sc. εἰσὶ τόνοι), ὧν οἱ προσλαμβανόμενοι περιέχονται τῷ διὰ πασῶν, τοῦ κατὰ διάζευξιν (sc. συστήματος) ἐφαπτόμενοι.... οὕτως γὰρ ἕκαστος (sc. τόνος) βαρύτητά τε ἕχει καὶ μεσότητα καὶ ὀξύτητα.

24) см. II, прим. 12,

у Аѳенея [24]) порицаетъ изобрѣтателя новыхъ гаммъ (а это могъ быть только Аристоксенъ) за то, что онъ, якобы не понимая различія ладовъ, которые должны лежать въ основаніи гаммъ, и наблюдая только повышеніе или пониженіе звуковъ, прибавилъ полутономъ выше миксолидійской гаммы еще двѣ гаммы: высокую миксолидійскую или верхне-дорійскую на *e* и верхне-миксолидійскую или верхне-фригійскую на *f*, отстоящія одна отъ другой также на полтона. Во всякомъ случаѣ напр. верхне-миксолидійская или верхне-фригійская гамма на *f* (какъ повтореніе октавой выше нижне-дорійской гаммы на *F*) не можетъ имѣть особаго этическаго значенія. Прочія-же гаммы, прибавленныя Аристоксеномъ, напр. новая нижне-фригійская гамма (т. е. не высокая на *G*, а низкая на *Fis*), не основываются на ладахъ, а потому не могутъ служить гаммами.

Въ такомъ-же смыслѣ выражается и *Птолемей* [25]), который признаетъ по тѣмъ-же причинамъ только семь древнихъ, до-аристоксеновыхъ гаммъ.

Къ вопросу объ отношеніяхъ гаммъ къ ладамъ и о взаимномъ ихъ вліяніи на ихъ номенклатуру, что конечно имѣютъ въ виду и Эраклида Понтійскій и Птолемей въ своихъ полемикахъ противъ новыхъ гаммъ Аристоксена и его приверженцевъ, мы вернемся при изложеніи ученія о ладахъ въ III главѣ. Нынѣ-же остановимся еще на интересной замѣткѣ *Анонима Беллермана*, который сообщаетъ весьма важныя свѣдѣнія о практическомъ употребленіи гаммъ [26]).

---

[24]) *Аѳеней*, XIV, 625, D: καταφρονητέον οὖν τῶν τὰς μὲν κατ' εἶδος διαφορὰς οὐ δυναμένων θεωρεῖν, ἐπακολουθούντων δὲ τῶν φθόγγων ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τιθεμένων ὑπὲρ Μιξολύδιον ἁρμονίαν καὶ πάλιν ὑπὲρ ταύτης ἄλλην. οὐχ ὁ.ῶ γὰρ οὔτε τὴν Ὑπερφρύγιον ἴδιον ἔχουσαν ἦθος, καίτοι τινές φασιν ἄλλην ἐξευρηκέναι καινὴν ἁρμονίαν Ὑποφρύγιον.

[25]) *Птолемей*, harm. II, 9: Ἐνήγαγε δ' οὖν ἡμᾶς ὁ λόγος εἰς τὸ πλῆθος τῶν τόνων συνιδεῖν. Καλῶς γὰρ ἂν ἔχοι τοῖς τοῦ διὰ πασῶν εἴδεσιν ἰσαρίθμους αὐτοὺς ποιεῖν· ὅτι τοσαῦτά ἐστι καὶ τὰ συναμφοτέρων τῶν πρώτων συμφωνιῶν, κατὰ τὸ ἀκόλουθον εἰλημμένα τοῖς καθ' ἕκαστον λόγοις, ὧν ἡ φύσις οὔτε πλείους οὔτε ἐλάττους ὑποτίθεσθαι συγχωρεῖ etc.

[26]) *Анонимъ Беллермана*, 28: Ἡ φρύγιος ἁρμονία πρωτεύει ἐν τοῖς ἐμπνευστοῖς ὀργάνοις· μάρτυρες οἱ πρῶτοι εὑρεταὶ Μαρσύας καὶ Ὕαγνις καὶ Ὄλυμπος Φρύγες. Οἱ ὑδραῦλοι μόνοις τούτοις τοῖς τρόποις κέχρηνται, οἵπερ εἰσὶν ἕξ· ὑπερλύδιον, ὑπεριάστιον, λύδιον, φρύγιον, ὑπολύδιον, ὑποφρύγιον. Οἱ δὲ κιθαρῳδοὶ τέτρασι τούτοις ἁρμόζονται· ὑπεριαστίῳ, λυδίῳ, ὑπολυδίῳ, ἰαστίῳ. Οἱ δὲ αὐληταὶ

Въ виду того, что въ этой замѣткѣ упоминается объ инструментѣ ὑδραυλίς[27]), который былъ извѣстенъ въАлександріи въ эпоху *Птолемея Эвергета I* (241—221) и затѣмъ вошелъ во всеобщее употребленіе при римскихъ императорахъ, то неизвѣстный авторъ ея безспорно жилъ послѣ Аристоксена и имѣетъ въ виду свое время. Тѣмъ не менѣе это свидѣтельство важно и для предшествующей эпохи. Оказывается, что для *идравлическихъ композицій* употреблялись только слѣдующія шесть гаммъ: верхне-лидійская (на *g*), высокая миксолидійская или верхне-іастическая (на *e*), (высокая) лидійская (на *D*), (высокая) фригійская (на *C*), высокая нижне-лидійская (на A) и высокая нижне-фригійская (на *G*), т. е. четыре древнихъ, одна Аристоксенова и одна послѣ-аристоксенова (наивысшая). Для *киѳародическихъ* музыкальныхъ произведеній, т. е. для пѣнія съ аккомпаниментомъ на лирѣ, употреблялись три гаммы: верхне-іастическая или высокая миксолидійская (на *e*), (высокая) лидійская (на *D*), высокая нижне-лидійская (на *A*) и низкая фригійская или іастическая (на *H*), т. е. три древнія гаммы и одна Аристоксенова. Для *авлетической музыки*, т. е. игры на авлахъ, употреблялось семь гаммъ: верхне-эолійская (на *fis*), высокая миксолидійская или верхне-іастическая (на *e*), высокая нижне-лидійская (на *A*), (высокая) лидійская (на *D*), (высокая) фригійская (на *C*), низкая фригійская или іастическая (на *H*), высокая нижне-фригійская (на *G*). Такимъ образомъ авлеты играли въ пяти древнихъ гаммахъ, одной Аристоксеновой и одной послѣ-аристоксеновой. Наконецъ, для *орхестической* музыки, т. е. для хорового пѣнія, сопровождаемаго игрой на инструментахъ и танцами (преимущественно въ лирическихъ и драматическихъ хорахъ) употреблялись слѣдующія семь гаммъ: низкая миксолидійская или верхне-дорійская (на *es*), (высокая) лидійская (на *D*), (высокая) фригійская (на *C*), дорійская (на *B*), высокая нижне-лидійская (на *A*), высокая нижне-фригійская (на *G*), нижне-дорійская (на *F*), т. е. всѣ семь древнія гаммы.

Отсюда можно вывести то заключеніе, что хоровое пѣніе оставалось и послѣ Аристоксена вѣрнымъ первоначальнымъ семи гаммамъ.

ἑπτά· ὑπεραιολίῳ, ὑπεριαστίῳ, ὑπολυδίῳ, λυδίῳ, φρυγίῳ, ἰαστίῳ, ὑποφρυγίῳ. Οἱ τοῖς ὀρχηστικοῖς προσήκοντες μουσικοὶ ἑπτὰ τούτοις χρῶνται· ὑπερδωρίῳ, λυδίῳ, φρυγίῳ, δωρίῳ, ὑπολυδίῳ, ὑποδωρίῳ.

[27]) *Westphal*, Griech. Harm. u. Mel., 133 прим.

Это, впрочемъ, понятно, такъ какъ оно, преимущественно же главная его отрасль, драматическое хоровое пѣніе, не только не развивалось, а, наоборотъ, все болѣе и болѣе падало и наконецъ совершенно прекратилось. Что же касается прочихъ родовъ музыки, то они, какъ мы видѣли, обогатились новыми гаммами, хотя бы даже въ ущербъ древнимъ гаммамъ.

Оказывается, что въ эпоху Анонима Белл. тѣ гаммы, противъ которыхъ преимущественно вооружался *Эраклида Понтійскій*, а позднѣе *Птолемей*, именно, верхне-миксолидійская или верхне-фригійская (на *f*) и нижне-фригійская низкая или нижне-іастическая (на *Fis*), а также нижне-лидійская низкая или нижне эолійская (на *gis*) и лидійская низкая или эолійская (на *Cis*), совсѣмъ *не употреблялись*; малоупотребительны были миксолидійская низкая или верхне-дорійская (на *es*), дорійская (на *B*), нижне-дорійская (на *F*), верхне-эолійская (на *fis*) и верхне-лидійская (на *g*). Въ двухъ родахъ музыки употреблялась фригійская низкая или іастическая (на H); еще чаще, т. е. въ трехъ родахъ, нижне-фригійская высокая (на *G*), фригійская высокая (на *C*) и миксолидійская высокая или верхне іастическая (на *e*). Самыми же употребительными, а именно во всѣхъ четырехъ родахъ музыки, были лидійская высокая (на *D*) и нижне-лидійская высокая (на *A*).

Вообще же наблюдается, что извѣстная степень употребительности гаммъ связана съ тетрахордной общностью ихъ, способствующей модуляціоннымъ переходамъ ихъ изъ одной въ другую. Такъ, строи на *F*, *B* и *es*, составляющіе дорійскую группу гаммъ и употребляющіеся въ орхестикѣ (хоровомъ пѣніи), отстоятъ одинъ отъ другого на кварту, какъ видно изъ слѣдующаго ихъ сопоставленія (въ комбинаціонной или модуляціонной системѣ):

1. F G As B C Des es f (ges as b) g as b c des es' f' ниж.-дорійскій строй.
2. B C Des es f ges as b (ces des es') c des es' f' ges' as' b' дорійск. строй.
3. es f ges as b ces des es' (fes' ges' as') f' ges' as' b' ces' des' es'' в.-д. ст.

Для того, чтобы перейти изъ нижне-дорійскаго строя (на *F*) въ дорійскій (на *B*), нужно въ первомъ строѣ вмѣсто g as b взять ges as b, и мы получимъ дорійскій строй; для перехода изъ дорійскаго (на *B*) въ верхне-дорійскій (на *es*) слѣдуетъ взять во второмъ строѣ ces des es' вмѣсто c des es';

1. A H C D e f g a (b c d) h c d e' f' g' a' нижне-лидійскій строй.
2. D e f g a b c d (es' f' g') e' f' g' a' b' c' d' лидійскій строй.
3. g a b c d es' f' g' (as' b' c') a' b' c' d' es'' f'' g'' верх.-лид. строй.

Чтобы перейти изъ нижне-лидійскаго строя (на *A*) въ лидійскій (на *D*), необходимо въ первомъ взять b c d вмѣсто h c d и мы получаемъ лидійскій строй. Точно также для перехода изъ лидійскаго (на *D*) въ верхне-лидійскій строй (на *g*) слѣдуетъ въ лидійской гаммѣ взять es' f' g' вмѣсто e' f' g'. И такъ вездѣ.

Что касается музыкальныхъ произведеній, дошедшихъ до насъ, то извѣстныя 3 пѣсни *Месомеда*: 1. εἰς Μοῦσαν, 2. εἰς Ἥλιον и 3. εἰς Νέμεσιν положены въ діатон. высокой *лидійской* гаммѣ [28]):

εἰς Μοῦσαν:

D *e f g a b c d* (es' f' g') *e' f'* g' a' b' c' d',

εἰς Ἥλιον:

D e *f g a b c d* (es' f' g') *e' f'* g' a' b' c' d',

εἰς Νέμεσιν:

D e *f g a b c d* (es' f' g') *e' f' g'* a' b' c' d',

Пѣсня *Сейкила* положена въ діатонической *іастической* (низкой фригійской) гаммѣ:

H Cis D e *fis g a h* (c d e') *cis d e'* fis' g' a' h'.

Изъ *Дельфійскихъ* пѣсень 2-я и 3-я положены въ діатонической высокой *лидійской* гаммѣ:

D e f g a *b c d (es'* f' g') *e' f' g'* a' b' c' d',

D e f *g a b* c *d (es'* f' g') *e' f' g' a' b'* c' d'.

Въ виду *es'* связнаго тетрахорда *d es f g* въ обѣихъ пѣсняхъ имѣемъ примѣры модуляціи изъ лидійской гаммы въ верхне-лидійскую (на *g*).

Гораздо сложнѣе является 1-я Дельфійская пѣсня. Она представляетъ примѣръ сложной модуляціи изъ хроматической высокой *фригійской* гаммы:

C D *es* fes *g as* heses *c* (*des* eses' *f'*) *d es'* fes' *g' as' heses'* c',

сначала, въ виду *des*, въ хроматическую *верхне-фригійскую* (верхне-миксолидійскую):

f *g as* heses *c des'* eses *f'* (*ges'* asas' b') *g' as' heses'* c' des' eses' f'',

затѣмъ, въ виду *ges*, въ хроматическую *дорійскую* гамму:

B C Des Eses f ges asas b (*ces deses es'*) *c. des eses' f' ges' asas'* b',

и наконецъ, въ виду *ces*, въ хроматическую *верхне-дорійскую* (низкую миксолидійскую) гамму:

---

[28]) Буквы, пропечатанныя бѣлымъ шрифтомъ, означаютъ ноты, встрѣчающіяся въ данномъ произведеніи.

es f ges asas b *ces deses es' f' ges' asas'* b' ces' deses' es".

Сохранившіяся у *Анонима Беллермана* упражненія для авла положены въ діатонической высокой *лидійской* гаммѣ:

D e f g a b c d e' f' g' a' b' c' d'.

Отрывокъ изъ *Эврипидова Ореста* положенъ также въ высокой *лидійской* гаммѣ, но въ энармоническомъ родѣ:

D e e* *f* (*g*) *a a** *b d e' e'** f' (*g'*) a' a'* b' d'.

Мелодія 861-го стиха *Терентіевой* комедіи *Hecyra* положена въ въ высокой *нижне-фригійской* гаммѣ; она представляетъ примѣръ смѣшенія діатоническаго рода съ хроматическимъ:

G A B C D es *f* g a b c d es' f' g'—діатонич.

G A B Ces D es fes g a *b ces* d es' fes' g'—хроматич.

Наконецъ, всѣ 6 примѣровъ у Анонима Беллермана положены въ діатонич. высокомъ лидійскомъ строѣ.

Изъ приведенныхъ 16 примѣровъ 13 положено въ высокой *лидійской* гаммѣ, 1 въ высокой *фригійской*, 1 въ *іастической* (низкой *фригійской*) и 1 въ высокой *нижне-фригійской* гаммѣ. Отсюда видно, что самой употребительной на практикѣ гаммой была высокая *лидійская*, что вполнѣ согласно съ сообщеніемъ *Анонима Белл.*

III. О ладахъ (ἁρμονίαι, εἴδη τοῦ διὰ πασῶν).

„Я считаю знатокомъ музыки не того, кто умѣетъ настроить лиру или музыкальные инструменты на наикрасивѣйшій ладъ, а того, кто, дѣйствительно, устроивъ свою жизнь такъ, что слово сходится съ дѣломъ, какъ бы настроилъ ее на дорійскій ладъ, а не на іонійскій, а также не на фригійскій или лидійскій, а на тотъ ладъ, который и есть единственно греческимъ". Такъ говоритъ Лахетъ у Платона въ діалогѣ, извѣстномъ подъ названіемъ „Лахетъ" [1]). Отсюда видно, что Платонъ считалъ самымъ красивымъ и чисто народнымъ, греческимъ *дорійскій ладъ* (δωριστί), въ противуположность всѣмъ прочимъ ладамъ не-народнымъ, не-греческимъ, въ числѣ которыхъ онъ называетъ лады: *іонійскій* (ἰαστί), *фригійскій* (φρυγιστί) и *лидійскій* (λυδιστί). Такимъ образомъ Платонъ въ „Лахетѣ" дѣлитъ лады на основаніи народности на двѣ главныхъ категоріи: на категорію народныхъ, греческихъ ладовъ, къ которой принадлежитъ дорійскій ладъ, и на категорію не-народныхъ, иноземныхъ, заключающую въ себѣ всѣ прочіе лады, между прочимъ іонійскій, фригійскій и лидійскій.

Изъ этого, однакоже, не слѣдуетъ, что въ Греціи единственно употребительнымъ былъ дорійскій ладъ; употреблялись и другіе лады, но самымъ употребительнымъ по его красотѣ былъ дорійскій ладъ. Объ этомъ поучаетъ насъ тотъ-же Платонъ въ діалогѣ о государствѣ, въ бесѣдѣ Сократа со знатокомъ музыки Главкономъ на тему,

---

[1]) *Платонъ*, Лахетъ, 188 D: (καὶ κομιδῇ) μοι δοκεῖ μουσικὸς ὁ τοιοῦτος εἶναι ἁρμονίαν καλλίστην ἡρμοσμένο; οὐ λύραν οὐδὲ παιδιᾶς ὄργανα, ἀλλὰ τῷ ὄντι ζῆν ἡρμοσμένος αὐτὸς αὑτοῦ τὸν βίον σύμφωνον τοῖς λόγοις πρὸς τὰ ἔργα, ἀτεχνῶς δωριστὶ, ἀλλ' οὐκ ἰαστί, οἴομαι δὲ οὐδὲ φρυγιστί, οὐδὲ λυδιστί, ἀλλ' ἥπερ μόνη Ἑλληνική ἐστιν ἁρμονία.

какіе лады должны быть допущены при обученіи дѣтей музыкѣ въ идеальномъ государствѣ [2]):

„С. Скажи мнѣ, какіе лады принадлежатъ къ числу плачевныхъ? ты вѣдь знатокъ музыки.

Г. *Миксолидійскій* (μιξολυδιστί), *синтонолидійскій* (συντονολυδιστί) и другіе подобные.

С. Эти лады должны быть, конечно, исключены; ибо они не годятся даже для тѣхъ женщинъ, которымъ подобаетъ быть приличными, а тѣмъ менѣе для мужчинъ. Какіе же изъ ладовъ считаются нѣжными и застольными?

Г. *Іонійскій* (ἰαστί) и *лидійскій* (λυδιστί), которые вообще называются вялыми.

С. А могутъ ли ими пользоваться воинственные люди?

Г. Ни подъ какимъ видомъ; а потому допускаются только *дорійскій* (δωριστί) и *фригійскій* (φρυγιστί) лады.

С. Я въ ладахъ толку не понимаю; но полагаю, что необходимо оставить въ употребленіи тотъ ладъ, который въ пѣніи и музыкѣ отчетливо выражаетъ характеръ мужа, храбро сражающагося на войнѣ или въ другой подобной борьбѣ, или находящагося въ опасности, идетъ-ли

---

2) *Платонъ*, Πολιτεία III, 398: Τίνες οὖν θρηνώδεις ἁρμονίαι; λέγε μοι σὺ γὰρ μουσικός. μιξολυδιστί, ἔφη, καὶ συντονολυδιστὶ καὶ τοιαῦταί τινες. Οὐκοῦν αὗται, ἦν δ' ἐγώ, ἀφαιρετέαι ἄχρηστοι γὰρ καὶ γυναιξὶν ἃς δεῖ ἐπιεικεῖς εἶναι, μὴ ὅτι ἀνδράσιν... Τίνες οὖν μαλακαί τε καὶ συμποτικαὶ τῶν ἁρμονιῶν; ἰαστί, ἦ δ' ὅς, καὶ λυδιστί, αἵτινες χαλαραὶ καλοῦνται. Ταύταις οὖν, ὦ φίλε, ἐπὶ πολεμικῶν ἀνδρῶν ἔσθ' ὅ τι χρήσει; Οὐδαμῶς, ἔφη· ἀλλὰ κινδυνεύει σοι δωριστὶ λείπεσθαι καὶ φρυγιστί. Οὐκ οἶδα, ἔφην ἐγώ, τὰς ἁρμονίας, ἀλλὰ κατάλειπε ἐκείνην τὴν ἁρμονίαν, ἣ ἔν τε πολεμικῇ πράξει ὄντος ἀνδρείου καὶ ἐν πάσῃ βιαίῳ ἐργασίᾳ πρεπόντως ἂν μιμήσαιτο φθόγγους τε καὶ προσῳδίας, καὶ ἀποτυχόντος, ἢ εἰς τραύματα ἢ εἰς θανάτους ἰόντος ἢ εἴς τινα ἄλλην ξυμφορὰν πεσόντος, ἐν πᾶσι τούτοις παρατεταγμένως καὶ καρτερούντως ἀμυνομένου τὴν τύχην. καὶ ἄλλην αὖ ἐν εἰρηνικῇ τε καὶ βιαίῳ, ἀλλ' ἐν ἑκουσίῳ πράξει ὄντος, ἢ τινά τι πείθοντός τε καὶ δεομένου, ἢ εὐχῇ θεὸν ἢ διδαχῇ καὶ νουθετήσει ἄνθρωπον, ἢ τοὐναντίον ἄλλῳ δεομένῳ ἢ διδάσκοντι ἢ μεταπείθοντι ἑαυτὸν ἐπέχοντα, καὶ ἐκ τούτων πράξαντα κατὰ νοῦν, καὶ μὴ ὑπερηφάνως ἔχοντα, ἀλλὰ σωφρόνως τε καὶ μετρίως ἐν πᾶσι τούτοις πράττοντά τε καὶ τὰ ἀποβαίνοντα ἀγαπῶντα. Ταύτας δύο ἁρμονίας, βίαιον, ἑκούσιον, δυστυχούντων, εὐτυχούντων, σωφρόνων, ἀνδρείων, αἵτινες φθόγγους μιμήσονται κάλλιστα, ταύτας λεῖπε. 'Αλλ', ἦ δ' ὅς, οὐκ ἄλλας αἰτεῖς λείπειν, ἢ ἃς νῦν δὴ ἐγὼ ἔλεγον.„

онъ навстрѣчу ранамъ или смерти или попадаетъ въ другую какую-нибудь бѣду, и при всемъ томъ съ полной отверженностью и отвагой борется съ судьбой. Кромѣ того необходимо оставить въ употребленіи и другой ладъ, годный для человѣка, занимающагося дѣломъ по душѣ, мирнымъ, а не насильственнымъ, или убѣждающаго кого въ чемъ или обращающагося къ кому-либо, напр. къ Богу съ молитвой или къ человѣку съ наставленіемъ и поученіемъ, или, наоборотъ, внимающаго просьбамъ, поученіямъ и наставленіямъ, и благодаря этому дѣлающаго все по разуму, не гордящагося, но поступающаго во всемъ разумно и умѣренно и довольнаго своей судьбой. Вотъ эти два лада, которые и въ борьбѣ и насильи, и въ мирныхъ и добровольныхъ дѣлахъ, и въ счастіи и несчастіи наилучше выражаютъ въ звукахъ характеръ какъ храбраго, такъ и смирнаго человѣка, должны быть допущены.

Г. Ты, очевидно, подразумѣваешь тѣ два лада, о которыхъ я только что говорилъ".

Въ этомъ отрывкѣ мы имѣемъ новое дѣленіе ладовъ, основанное на ихъ этическомъ значеніи. Лады раздѣлены здѣсь на три категоріи:

1) на категорію плачевныхъ (*θρηνώδεις*), къ которой причисляются *миксолидійскій* (*μιξολυδιστί*), *синтонолидійскій* (*συντονολυδιστί*) и еще *нѣкоторые другіе* лады (*καὶ τοιαῦταί τινες*);

2) на категорію мягкихъ и застольныхъ (*μαλακαὶ καὶ συμποτικαί*), подходящихъ подъ названіе *вялыхъ* (*χαλαραί*), къ которымъ принадлежатъ *іонійскій* (*ἰαστί*) и *лидійскій* (*λυδιστί*) лады;

3) на категорію серьезныхъ, которые могутъ быть допущены въ идеальномъ государствѣ при воспитаніи дѣтей; сюда относятся *дорійскій* (*δωριστί*) и *фригійскій* (*φρυγιστί*) лады, изъ которыхъ первый выражаетъ энергію и храбрость, второй гражданственность, религіозность и религіозный энтусіасмъ.

Итакъ, первымъ ладомъ послѣ дорійскаго Платонъ считаетъ иноземный, фригійскій. Вообще въ этомъ мѣстѣ число иноземныхъ ладовъ сравнительно съ прежними тремя (іонійскимъ, фригійскимъ, лидійскимъ), увеличено на нѣсколько новыхъ, изъ которыхъ приведены только два (миксолидійскій и синтонолидійскій), остальные же подразумѣваются подъ словами *καὶ τοιαῦταί τινες* и принадлежатъ къ категоріи плачевныхъ.

До сихъ поръ мы познакомились у Платона съ названіями *шести* ладовъ, которые по своему значенію идутъ въ слѣдующемъ порядкѣ:

1) дорійскій, 2) фригійскій, 3) іонійскій (вялый), 4) лидійскій (вялый), 5) миксолидійскій, 6) синтонолидійскій. Но какіе же лады скрываются подъ словами *καὶ τοιαῦταί τινες?*

Изъ временъ, предшествовавшихъ Платону, сохранилось стихотвореніе, вѣроятно отрывокъ ипорхемы, принадлежащее сверстнику Эсхила и Пиндара—*Пратинѣ* (Πρατίνας), жившему около 500 г. до Р. Хр.[3]). „Не гоняйся ни за *напряженной*, ни *вялой іонійской музой*, но исполняй *эолійскій* напѣвъ, разрыхляя *среднюю* между ними почву; вѣдь для всѣхъ словоохотливыхъ пѣвцовъ самый подходящій *эолійскій ладъ*“. Въ данномъ отрывкѣ говорится о двухъ іонійскихъ ладахъ, одномъ *напряженномъ* (σύντονος ἰαστί), и въ другомъ *вяломъ* (ἀνειμένη ἰαστί), а кромѣ того о среднемъ между ними *эолійскомъ* ладѣ (αἰολὶς ἁρμονία). Очевидно, что ἀνειμένη ἰαστί представляетъ лишь другое названіе Платонова лада χαλαρὰ ἰαστί, такъ какъ χαλαρά и ἀνειμένη означаетъ одно и тоже самое, т. е. опущенный, не натянутый, вялый, и означаетъ ладъ разряда вялыхъ, тогда какъ σύντονος ἰαστί, по аналогии съ συντονολυδιστί, долженъ быть отнесенъ къ разряду плачевныхъ ладовъ.

О принадлежности эолійскаго лада къ той или другой категоріи рѣчь впереди.

Не менѣе интересныя свѣдѣнія о ладахъ мы почерпаемъ изъ отрывковъ произведенія *Эраклиды Понтійскаго* περὶ μουσικῆς. Этотъ *Эраклида*, родомъ изъ Эраклеи въ Понтѣ, былъ сначала ученикомъ Платона, а потомъ Аристотеля. Его произведеніе погибло, но сохранились довольно богатые отрывки у *Плутарха* περὶ μουσικῆς, и у *Аѳенея* Δειπνοσοφισταί XIV, 624—5.

Вотъ что мы читаемъ въ выше приведенномъ мѣстѣ у Аѳенея[4]):

[3]) Аѳеней, Deipn. XVI, 624:
Μήτε σύντονον δίωκε, μήτε τὰν ἀνειμέναν
ἰαστὶ μοῦσαν, ἀλλὰ τὰν μέσσαν νεῶν ἀροῦραν
αἰόλιζε τῷ μέλει·
πρέπει τοι πᾶσα ἀοιδολαβράκταις Αἰολὶς ἁρμονία.

[4]) *Аѳеней*, XIV, 624—5. Ἡρακλείδης δὲ ὁ Ποντικός, ἐν τρίτῳ περὶ μουσικῆς· οὐ δ' ἁρμονίαν, φησί, δεῖν καλεῖσθαι τὴν φρύγιον, καθάπερ οὐδὲ τὴν λύδι-

„Эраклида Понтійскій въ 3-й книгѣ о музыкѣ говоритъ, что не слѣдуетъ называть лады фригійскимъ, или лидійскимъ, такъ какъ существуютъ три лада, получившіе названія отъ трехъ греческихъ племенъ, дорійскаго, эолійскаго и іонійскаго.. Родъ мелодіи, которую исполняли у себя Доряне, греки называли *дорійскимъ* ладомъ; мелодія, которую пѣли Эоляне, называлась *эолійскимъ ладомъ*; *іонійскимъ* же ладомъ именовалась мелодія, которая слышалась въ пѣніи

ον. Ἁρμονίας εἶναι τρεῖς, τρία γὰρ καὶ γενέσθαι Ἑλλήνων γένη, Δωριεῖς, Αἰολεῖς, Ἴωνας.. Τὴν οὖν ἀγωγὴν τῆς μελῳδίας, ἣν οἱ Δωριεῖς ἐποιοῦντο, δώριον ἐκάλουν ἁρμονίαν· ἐκάλουν δὲ καὶ Αἰολίδα ἁρμονίαν, ἣν Αἰολεῖς ᾖδον. Ἰαστὶ δὲ τὴν τρίτην ἔφασκον, ἣν ἤκουον ᾀδόντων τῶν Ἰώνων. Ἡ μὲν οὖν δώριος ἁρμονία τὸ ἀνδρῶδες ἐμφαίνει καὶ τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ οὐ διακεχυμένον οὐδ' ἱλαρόν, ἀλλὰ σκυθρωπὸν καὶ σφοδρόν, οὔτε δὲ ποικίλον οὐδὲ πολύτροπον.—Τὸ δὲ τῶν Αἰολέων ἦθος ἔχει τὸ γαῦρον καὶ ὀγκῶδες, ἔτι δὲ ὑπόχαυνον· ὁμολογεῖ δὲ ταῦτα ταῖς ἱπποτροφίαις αὐτῶν καὶ ξενοδοχίαις, οὐ πανοῦργον δέ, ἀλλὰ ἐξηρμένον καὶ τεθαρρηκός. διὸ καὶ οἰκεῖόν ἐστι αὐτοῖς ἡ φιλοποσία καὶ τὰ ἐρωτικὰ καὶ πᾶσα ἡ περὶ ταύτην τὴν δίαιταν ἄνεσις. διὸ καὶ περιέχουσι τὸ τῆς ὑποδωρίου καλουμένης ἁρμονίας ἦθος. αὕτη γάρ ἐστι, φησὶν ὁ Ἡρακλείδης, ἣν ἐκαλουν Αἰολίδα. Ὡς καὶ Λάσος ὁ Ἑρμιονεὺς ἐν τῷ εἰς τὴν ἐν Ἑρμιόνῃ Δήμητρα ὕμνῳ, λέγων οὕτως· Δάματρα μέλπω κόραν τε Κλυμένοι' ἄλοχον Μελίβοιαν ὕμνον ἀνάγων Αἰολίδ' ἅμα βαρύβρομον ἁρμονίαν. Ταῦτα δ' ᾄδουσι πάντες ὑποδώρια τὰ μέλη. ἐπεὶ οὖν τὸ μέλος ἐστὶν ὑποδώριον, κατὰ μέλη εἰκότως Αἰολίδα φησὶν εἶναι τὴν ἁρμονίαν ὁ Λάσος.. Οὕτως ὑποδώριον, τὸ μὴ πάνυ δώριον. Ἑξῆς ἐπισκεψώμεθα τὸ τῶν Μιλησίων ἦθος ὃ διαφαίνουσιν οἱ Ἴωνες, ἐπὶ ταῖς τῶν σωμάτων εὐεξίαις βρενθυόμενοι καὶ θυμοῦ πλήρεις, δυσκατάλλακτοι, φιλόνεικοι, οὐδὲν φιλάνθρωπον οὐδὲ ἱλαρὸν ἐνδιδόντες, ἀστοργίαν καὶ σκληρότητα ἐν τοῖς ἤθεσι ἐμφαινίζοντες. διόπερ οὐδὲ τὸ τῆς ἰαστὶ γένος ἁρμονίας οὔτ' ἀνθηρὸν οὔτε ἱλαρὸν ἐστιν, ἀλλὰ αὐστηρὸν καὶ σκληρόν, ὄγκον δὲ ἔχον οὐκ ἀγεννῆ, διὸ καὶ τῇ τραγῳδίᾳ προφιλὴς ἡ ἁρμονία. Δεῖ δὲ τὴν ἁρμονίαν εἶδος ἔχειν ἤθους ἢ πάθους καθάπερ ἡ λοκριστί. ταύτῃ γὰρ ἔνιοι τῶν γενομένων κατὰ Σιμωνίδην καὶ Πίνδαρον ἐχρήσαντό ποτε, καὶ πάλιν κατεφρονήθη.. .. Τρεῖς οὖν αὗται, καθάπερ ἐξαρχῆς εἴπομεν εἶναι ἁρμονίας, ὅσα καὶ τὰ ἔθνη. τὴν δὲ φρυγιστὶ καὶ τὴν λυδιστί, παρὰ τῶν βαρβάρων οὔσας, γνωσθῆναι τοῖς Ἕλλησιν ἀπὸ τῶν σὺν Πέλοπι κατελθόντων εἰς τὴν Πελοπόννησον φρυγῶν καὶ λυδῶν... Μαθεῖν οὖν τὰς ἁρμονίας ταύτας τοὺς Ἕλληνας παρὰ τούτων. διὸ καὶ Τελέστης ὁ Σελινούντιός φησιν·

Πρῶτοι παρὰ κρατῆρας Ἑλλάνων ἐν αὐλοῖς
συνοπαδοὶ Πέλοπος ματρὸς ὀρείας
φρύγιον ἄεισαν νόμον.
τοὶ δ' ὀξυφώνοις πηκτίδων ψαλμοῖς κρέκον
λύδιον ὕμνον.

Іонянъ. —*Дорійскій ладъ* оказывается мужественнымъ и великолѣпнымъ, но не развязнымъ и не веселымъ; сосредоточеннымъ и энергичнымъ, но не разнообразнымъ и не разнохарактернымъ.—Характеръ *Эолянъ* представляется нахальнымъ и гордымъ, а также еще разнузданнымъ, что явствуетъ изъ ихъ влеченія къ коноводству и гостепріимству, но не злымъ, а возбужденнымъ и самоувѣреннымъ; а потому имъ свойственна страсть къ кутежу и любовнымъ похожденіямъ и всякая распущенность въ жизни. А потому и ладъ ихъ, имѣющій подобный характеръ, считается *ниже дорійскаго*; это тотъ ладъ", говоритъ Эраклида, „который назывался *эолійскимъ*. Такъ напр. говоритъ *Ласъ Эрміонскій* въ гимнѣ въ честь Эрміонской Деметры Даматру воспѣваю и дочь ея Мелибэю, супругу Климена, оглашая сильнозвучный эолійскій ладъ въ гимнахъ. И эти нижне-дорійскіе напѣвы поютъ всѣ; а такъ какъ и это нижне-дорійскій напѣвъ, то Ласъ справедливо его называетъ эолійскимъ ладомъ... Такимъ образомъ ладъ нижне-дорійскій означаетъ ладъ не вполнѣ дорійскій".

„Разсмотримъ вмѣстѣ и характеръ Милетянъ, который проявляется въ нравахъ *Іонянъ*, хвастающихся своимъ красивымъ станомъ и вспыльчивыхъ, не сговорчивыхъ, сварливыхъ, не проявляющихъ ни человѣколюбія, ни снисходительности, а напротивъ, обнаруживающихъ недружелюбность и суровость. А потому и характеръ *Іонійскаго лада* не можетъ быть названъ ни пріятнымъ, ни веселымъ, а напротивъ, угрюмымъ и суровымъ, не лишеннымъ, однакожъ, нѣкоторой благородной возвышенности, вслѣдствіе чего онъ весьма употребителенъ въ трагедіи". Необходимо, чтобы ладъ обнаруживалъ характеръ и настроеніе души, какъ напр. *локрійскій*; его употребляли нѣкоторые сверстники Симониды и Пиндара, но потомъ стали имъ пренебрегать.—Итакъ, какъ сначала нами было заявлено, сообразно съ числомъ греческихъ племенъ существуютъ три лада (*дорійскій, эолійскій или нижне-дорійскій*, и *іонійскій*); происходящіе же отъ иноземцевъ *лады фригійскій* и *лидійскій* стали извѣстны грекамъ отъ фригійцевъ и лидянъ, пришедшихъ въ Пелопоннесъ съ Пелопомъ .. Итакъ греки познакомились съ этими ладами отъ нихъ а потому Телестъ Селинунтскій говоритъ: Первые съ чашами грековъ въ рукахъ подъ звуки авловъ запѣли *фригійскую пѣсню* спутники Пелопа въ честь горной матери, другіе же подъ громкіе звуки струнъ затянули *лидійскую пѣсню*".

Въ приведенномъ отрывкѣ Эраклида Понтійскій поучаетъ насъ о томъ, что было три греческихъ лада: *дорійскій, эолійскій или нижне-дорійскій* и *іонійскій*; четвертый *локрійскій* [5]) пришелъ въ забвеніе вскорѣ послѣ Симониды и Пиндара. Кромѣ того греки знали еще два иноземныхъ лада: *фригійскій* и *лидійскій*. Что же касается этическаго значенія ладовъ, то дорійскій былъ серьезенъ и энергиченъ, фригійскій же, какъ употреблявшійся для прославленія горной матери Кибелы, энтусіастиченъ, что вполнѣ согласно съ характеристикой этихъ ладовъ у Платона. Характеристика же іонійскаго лада не соотвѣтствуетъ характеристикѣ того-же лада у Платона, такъ какъ по Эраклидѣ іонійскій ладъ былъ угрюмъ, суровъ, хотя не лишенъ нѣкоторой возвышенности, а по Платону принадлежалъ къ разряду мягкихъ. Эолійскій или нижне-дорійскій ладъ имѣлъ характеръ страстный (эротическій и симпотическій), а потому скорѣе подходилъ къ той категоріи Платона, къ которой принадлежали іонійскій и лидійскій лады. Этическое значеніе лидійскаго и локрійскаго ладовъ Эраклидой не выяснено.

Перейдемъ теперь къ *Аристотелю*, который въ концѣ своей книги о политикѣ излагаетъ свои взгляды на музыку, подвергая критикѣ то, что Платонъ высказалъ въ своей политеѣ о томъ же предметѣ. Вотъ что читаемъ у *Аристотеля* [6]):

„Въ самыхъ же мелодіяхъ заключается отраженіе характеровъ. И это понятно, такъ какъ сама природа ладовъ на столько разнообразна, что слушатели различно настраиваются и не одинаково от-

---

[5]) Въ 'Ονομαστικον Юлія Поллука, IV, 65 читаемъ Λοκρική, Φιλοξένου τὸ εὕρημα. Но такъ какъ Локрійскій ладъ при Симонидѣ и Пиндарѣ около 500 г. вышелъ изъ употребленія, и Филоксенъ пѣлъ въ эпоху Аристоксена около 300 г., то Филоксенъ не могъ быть изобрѣтателелемъ локрійскаго лада, а скорѣе Ксенокритъ Локріецъ. А потому слѣдуетъ исправить: Ξενοκρίτου τὸ εὕρημα.

[6]) *Аристотель*, Πολιτικός VIII, 5, 8: Ἐν δὲ τοῖς μέλεσι αὐτοῖς ἐστι μιμήματα τῶν ἠθῶν· εὐθὺς γὰρ ἡ τῶν ἁρμονιῶν διέστηκε φύσις ὥστε ἀκούοντας ἄλλως διατίθεσθαι καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον πρὸς ἑκάστην αὐτῶν, ἀλλὰ πρὸς μὲν ἐνίας ὀδυρτικωτέρως καὶ συνεστηκότως μᾶλλον, οἷον πρὸς τὴν μιξολυδιστὶ καλουμένην, πρὸς δὲ τὰς μαλακοτέρως τὴν διάνοιαν, οἷον πρὸς τὰς ἀνειμένας· μέσως δὲ καὶ καθεστηκότως μάλιστα πρὸς ἑτέραν, οἷον δοκεῖ ποιεῖν ἡ δωριστὶ μόνη τῶν ἁρμονιῶν, ἐνθουσιαστικῶς δ' ἡ φρυγιστί.

носятся къ нимъ, но слушая одни изъ нихъ, напр. т. н. миксолидійскій ладъ, становятся сосредоточеннѣе и располагаются къ плачу, а слушая другіе, какъ напр. вялые лады, дѣлаются мягче душой; иной ладъ настраиваетъ ихъ къ умѣренности и постоянству, какъ напр. дорійскій (единственный впрочемъ изъ ладовъ), а фригійскій къ энтусіасму".

Далѣе говоритъ *Аристотель* [7]).

„Для воспитанія необходимо, какъ выше было сказано, брать мелодіи съ этической подкладкой и такіе-же лады. Такимъ является

---

[7]) *Аристотель*, Πολιτικός VIII, 7, 8: Πρὸς δὲ παιδείαν, ὥσπερ εἴρηται, τοῖς ἠθικοῖς τῶν μελῶν χρηστέον καὶ ταῖς ἁρμονίαις ταῖς τοιαύταις. τοιαύτη δ' ἡ δωριστί, καθάπερ εἴπομεν πρότερον· δέχεσθαι δὲ δεῖ κἄν τινα ἄλλην ἡμῖν δοκιμάζωσιν οἱ κοινωνοὶ τῆς ἐν φιλοσοφίᾳ διατριβῆς καὶ τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας. ὁ δ' ἐν τῇ Πολιτείᾳ Σωκράτης οὐ καλῶς τὴν φρυγιστὶ μόνην καταλείπει μετά τῆς δωριστί, καὶ ταῦτα ἀποδοκιμάσας τῶν ὀργάνων τὸν αὐλόν. ἔχει γὰρ τὴν αὐτὴν δύναμιν ἡ φρυγιστὶ τῶν ἁρμονιῶν, ἥνπερ αὐλὸς ἐν τοῖς ὀργάνοις. ἄμφω γὰρ ὀργιαστικὰ καὶ παθητικά. δηλοῖ δ' ἡ ποίησις· πᾶσα γὰρ βακχεία καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη κίνησις μάλιστα τῶν ὀργάνων ἐστὶν ἐν τοῖς αὐλοῖς. τῶν δ' ἁρμονιῶν ἐν τοῖς φρυγιστὶ μέλεσι λαμβάνει ταῦτα τὸ πρέπον, οἷον ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκεῖ φρύγιον. καὶ τούτου πολλὰ παραδείγματα λέγουσιν οἱ περὶ τὴν σύνεσιν ταύτην ἄλλα τε καὶ διότι Φιλόξενος ἐγχειρήσας ἐν τῇ δωριστὶ ποιῆσαι διθύραμβον τοὺς μύθους οὐχ οἷός τ' ἦν, ἀλλ' ὑπὸ τῆς φύσεως αὐτῆς ἐξέπεσε εἰς τὴν φρυγιστὶ τὴν προσήκουσαν ἁρμονίαν πάλιν. Περὶ δὲ τῆς δωριστὶ πάντες ὁμολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστ' ἦθος ἐχούσης ἀνδρεῖον. ἔτι δὲ ἐπεὶ τὸ μέσον μὲν τῶν ὑπερβολῶν ἐπαινοῦμεν καὶ χρῆναι διώκειν φαμέν, ἡ δὲ δωριστὶ ταύτην ἔχει τὴν φύσιν πρὸς τὰς ἄλλας ἁρμονίας, φανερὸν ὅτι τὰ δώρια μέλη πρέπει παιδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις. εἰσὶ δὲ δύο σκοποί, τό τε δυνατὸν καὶ πρέπον· καὶ γὰρ τὰ δυνατὰ δεῖ μεταχειρίζεσθαι μᾶλλον καὶ τὰ πρέποντα ἑκάστοις. Ἔστι δὲ καὶ ταῦτα ὡρισμένα ταῖς ἡλικίαις, οἷον τοῖς ἀπειρηκόσι διὰ χρόνον οὐ ῥᾴδιον ᾄδειν τὰς συντόνους ἁρμονίας, ἀλλά τὰς ἀνειμένας ἡ φύσις ὑποβάλλει τοῖς τηλικούτοις. διὸ καλῶς ἐπιτιμῶσι καὶ τοῦτο Σωκράτει τῶν περὶ τὴν μουσικήν τινες, ὅτι τὰς ἀνειμένας ἁρμονίας ἀποδοκιμάσειεν εἰς τὴν παιδείαν, ὡς μεθυστικὰς λαμβάνων αὐτάς, οὐ κατὰ τὴν τῆς μέθης δύναμιν (βακχευτικὸν γὰρ ἥ γε μέθη ποιεῖ μᾶλλον), ἀλλ' ἀπειρηκυίας. ὥστε καὶ πρὸς τὴν ἐσομένην ἡλικίαν τὴν τῶν πρεσβυτέρων, δεῖ καὶ τῶν τοιούτων ἁρμονιῶν ἅπτεσθαι καὶ τῶν μελῶν τῶν τοιούτων. ἔτι δ' εἴ τίς ἐστι τοιαύτη τῶν ἁρμονιῶν, ἣ πρέπει τῇ τῶν παίδων ἡλικίᾳ διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ' ἔχειν ἅμα καὶ παιδείαν, οἷον ἡ λυδιστὶ φαίνεται πεπονθέναι μάλιστα τῶν ἁρμονιῶν, δῆλον ὅτι τούτους ὅρους τρεῖς ποιητέον εἰς τὴν παιδείαν, τό τε μέσον καὶ τὸ δυνατὸν καὶ τὸ πρέπον.

ладъ дорійскій, какъ мы выше говорили; но слѣдуетъ брать и другой какой нибудь ладъ, если его одобряютъ знатоки философскаго и музическаго воспитанія.

Сократъ въ Платоновой политеѣ неправильно допускаетъ, кромѣ дорійскаго лада, одинъ только фригійскій, упразднивъ въ тоже время изъ числа инструментовъ авлъ; а между тѣмъ фригійскій ладъ имѣетъ среди ладовъ то же значеніе, что авлъ среди инструментовъ, ибо оба они страстны и энтусіастичны. Это видно изъ поэзіи. Ибо вакхическое и всякое подобное ему возбужденіе заключается особенно въ звукахъ авловъ, и больше всего выражается фригійскими мелодіями; такъ напр. диѳирамбъ признается всѣми фригійскимъ. Люди, занимающіеся этимъ вопросомъ, приводятъ много примѣровъ въ подтвержденіе этого, между прочимъ то, что Филоксенъ, рѣшившись обработать миѳы въ формѣ диѳирамба въ дорійскомъ ладѣ, не съумѣлъ этого сдѣлать, а естественно впалъ въ подобающій фригійскій ладъ. Относительно же дорійскаго лада всѣ согласны въ томъ, что онъ характера стойкаго, а главнымъ образомъ мужественнаго. А такъ какъ мы всегда хвалимъ середину между крайностями и требуемъ держаться ея, а дорійскій ладъ среди прочихъ ладовъ отличается именно такими качествами, то ясно, что дорійскія мелодіи должны при воспитаніи юношества имѣть преимущество. Есть дв вещи, на которыя слѣдуетъ обратить вниманіе, возможное и приличное, такъ какъ каждый долженъ браться за то, что для него возможно и прилично. И это опредѣляется возрастомъ, такъ что людямъ, разслабленнымъ годами, не приходится распѣвать пѣсни въ напряженныхъ ладахъ; ихъ природа располагаетъ къ ладамъ вялымъ. А потому справедливо упрекаютъ Сократа знатоки музыки въ томъ, что онъ отсовѣтываетъ употреблять вялые лады при воспитаніи, считая ихъ опьяняющими, не въ смыслѣ настоящаго опьяненія, ибо опьяненіе возбуждаетъ скорѣе вакхическое настроеніе, а въ смыслѣ разслабленія. Къ такимъ ладамъ и мелодіямъ слѣдуетъ прибѣгать позже, въ болѣе зрѣломъ возрастѣ. Но если среди ладовъ есть такой, который, вслѣдствіе способности своей вмѣстѣ съ воспитаніемъ доставлять и украшеніе, приличествуетъ дѣтскому возрасту, а такимъ кажется преимущественно *лидійскій ладъ*, то очевидно, что въ дѣлѣ воспитанія нужно имѣть въ виду слѣдующія три обстоятельства: умѣренность, возможность и приличіе.

Здѣсь Аристотель, соглашаясь съ Платономъ въ характеристикѣ дорійскаго лада, возражаетъ ему относительно иноземныхъ ладовъ, утверждая, что, кромѣ фригійскаго, слѣдуетъ допустить въ дѣлѣ воспитанія и весьма приличный *ладъ лидійскій*. Но и т. н. вялые лады не должны быть изгоняемы, такъ какъ несправедливо ихъ называютъ опьяняющими.

Также важна одна изъ проблемъ *Аристотеля* [8]). „Зачѣмъ въ трагедіи не поютъ хоры ни въ *нижне-дорійскомъ*, ни въ *нижне-фригійскомъ* ладахъ? не потому ли, что эти лады менѣе всего пригодны для мелодіи, которая болѣе всего нужна хору? характеръ нижне-фригійскаго лада проявляется въ дѣятельности, а потому въ трагедіи Геріонѣ выступленія похода и вооруженія сочинены въ немъ; нижне-фригійскій же ладъ выражаетъ великолѣпіе и постоянство, а потому онъ изъ всѣхъ ладовъ самый пригодный для киѳародной поэзіи. Оба эти лада не годятся для хоровъ, а болѣе подходятъ къ актерамъ, такъ какъ они суть подражатели героямъ, а у древнихъ вождями были лишь герои, люди же были народомъ, который изображаютъ хоры, а потому для нихъ оказываются подходящими характеры и мелодіи плачевные и смирные, человѣческіе. А этими качествами обладаютъ прочіе лады, въ меньшей степени напр. фригійскій, какъ энтусіастическій и вакхическій, въ большей же степени напр. миксолидійскій. Отъ послѣдняго мы страдаемъ, такъ какъ слабые чувствительнѣе сильныхъ, а потому этотъ ладъ пригоденъ для хоровъ.

---

[8]) *Аристотель*, probl. XIX, 48: Διά τί οἱ ἐν τραγῳδίᾳ χοροὶ οὔθ' ὑποδωριστὶ οὔθ' ὑποφρυγιστὶ ᾄδουσιν; ἢ ὅτι μέλος ἥκιστα ἔχουσιν αὗται αἱ ἁρμονίαι, οὗ δεῖ μάλιστα τῷ χορῷ, ἦθος δὲ [ἔχει] ἡ μὲν ὑποφρυγιστὶ πρακτικόν, διὸ καὶ ἔν τε τῷ Γηρυόνῃ ἡ ἔξοδος καὶ ἡ ἐξόπλισις ἐν ταύτῃ πεποίηται, ἡ δὲ ὑποδωριστὶ μεγαλοπρεπὲς καὶ στάσιμον, διὸ καὶ κιθαρῳδικωτάτη ἐστὶ τῶν ἁρμονιῶν· ταῦτα δ' ἄμφω χορῷ μὲν ἀνάρμοστα, τοῖς δὲ ἀπὸ σκηνῆς οἰκειότερα· ἐκεῖνοι μὲν γὰρ ἡρώων μιμηταί, οἱ δὲ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων μόνοι [ἦσαν] ἥρωες, οἱ δὲ λαοὶ ἄνθρωποι, ὧν ἐστιν ὁ χορός, διὸ καὶ ἁρμόζει αὐτῷ τὸ γοερὸν καὶ ἡσύχιον ἦθος καὶ μέλος, ἀνθρωπικὰ γάρ. ταῦτα δ' ἔχουσιν αἱ ἄλλαι ἁρμονίαι, ἥκιστα δ' αὐτῶν ἡ φρυγιστί (codd. ὑποφρύγ.), ἐνθουσιαστικὴ γὰρ καὶ βακχική. at vero mixolydius nimirum illa praestare potest (изъ перев. Θеод. Газы). κατὰ μὲν οὖν ταύτην πάσχομέν τι, παθητικοὶ δὲ οἱ ἀσθενεῖς μᾶλλον τῶν δυνατῶν εἰσι, διὸ καὶ αὕτη ἁρμόττει τοῖς χοροῖς. κατὰ δὲ τὴν ὑποδωριστὶ καὶ ὑποφρυγιστὶ πράττομεν, ὃ οὐκ οἰκεῖόν ἐστι χορῷ, ἔστι γὰρ ὁ χορὸς κηδευτὴς ἄπρακτος, εὔνοιαν γὰρ μόνον παρέχεται οἷςπέρ ἐστιν (Westph., Har. u. Mel³. 183).

Отъ нижне-дорійскаго и нижне фригійскаго лада мы становимся дѣятельными, что не свойственно хору, такъ какъ хоръ есть бездѣятельный наблюдатель, который высказываетъ свое расположеніе тѣмъ, кому сочувствуетъ“.

Изъ даннаго мѣста Аристотеля мы узнаемъ, что *нижне-дорійскій* и *нижне фригійскій* лады не пригодны для хоровъ, и употребляются только въ монодныхъ партіяхъ, которыя исполняются актерами со сцены, такъ какъ оба эти лада, изъ которыхъ первый выражаетъ дѣятельность, а второй великолѣпіе и стойкость, соотвѣтствуютъ характеру героевъ, которыхъ актеры изображаютъ на сценѣ, тогда какъ для хора пригодны прочіе лады, конечно, въ различной степени, одинъ больше, какъ миксолидійскій, а другой меньше, какъ фригійскій. Итакъ, для монодныхъ партій употреблялись лады нижне-дорійскій и нижне-фригійскій, для хоровыхъ—остальные, а именно на первомъ планѣ миксолидійскій, на послѣднемъ фригійскій.

Выше мы узнали изъ Эраклиды Понтійскаго, что эолійскій ладъ назывался также нижне-дорійскимъ; названіе же *нижне-фригійскій* намъ попадается въ первый разъ. Интересно узнать, означается-ли этимъ терминомъ новый ладъ, или это лишь другое названіе какого-нибудь извѣстнаго намъ уже лада?

Музыкальные авторы временъ римскихъ императоровъ знаютъ только названія съ предлогомъ ὑπό, какъ ὑποδώριος, вмѣсто αἰόλιος или ἁρμονία αἰολίς, ὑποφρύγιος, ὑπολύδιος. Благодаря остроумію Вестфаля удалось доказать, что терминъ *нижне-фригійскій* есть другое названіе *іонійскаго лада. Поллукъ* [9]), который сохранилъ древнія названія ладовъ, перечисляя лады, употреблявшіеся киѳаристами, дѣлитъ ихъ на главные и второстепенные; главными были: δωρίς, ἰάς и αἰολίς, второстепенными φρύγιος, λύδιος, λοχρική.

Клавдій Птолемей [10]) считаетъ киѳаристическими ладами ὑποδώριος, φρύγιος, δώριος и ὑποφρύγιος. Что δώριος Птолемея тоже самое, что δωρίς Поллука, что ὑποδώριος Птолемея соотвѣтствуетъ αἰολίς Поллука, не говоря уже о φρύγιος, которое означаетъ одинъ и тотъ-же ладъ у обоихъ авторовъ, не требуетъ доказательствъ. Остается ὑπο-

9) *Поллукъ*, Onomasticon IV, 65: Ἁρμονίαι δὲ Δωρίς, Ἰάς, Αἰολὶς αἱ πρῶται. καὶ φρύγιος δέ, καὶ λύδιος, καὶ-λοχρική, Ξενοκρίτου τὸ εὕρημα (см. прим. 5).

10) *Клавдій Птолемей*, harm. II, 16.

φρύγιος Птолемея, которое не можетъ быть равносильнымъ λοκρική Поллука, такъ какъ этотъ ладъ давно вышелъ изъ употребленія вообще; но также не можетъ быгъ параллельнымъ названіемъ лада λύδιος Поллука, такъ какъ этотъ звукорядъ, какъ мы увидимъ ниже, назывался иначе βοιώτιος. Слѣдовательно, подъ ὑποφρύγιος Птолемей могъ подразумѣвать только ἰάς Поллука, такъ что ὑποφρύγιος и ἰαστί означаютъ одинъ и тотъ же ладъ.

Если *Аристотель* въ выше приведенной проблемѣ (XIX, 48) называетъ характеръ эолійскаго или нижне-дорійскаго лада „великолѣпнымъ и стойкимъ, ἦθος μεγαλοπρεπὲς καὶ στάσιμον, каковое качество всѣ писатели присвоиваютъ дорійскому ладу, то очевидно, что эолійскій ладъ былъ очень близокъ къ дорійскому, что отчасти подтверждается другимъ его названіемъ, сохранившимся у Эраклиды, „нижне-дорійскій“, т. е. не вполнѣ дорійскій. Въ виду такого его значенія онъ не можетъ быть причисленъ ни къ плачевнымъ, ни къ нѣжнымъ ладамъ, а къ тѣмъ, которые Платономъ допускаются для воспитанія въ идеальномъ государствѣ, а таковыми считаются дорійскій и фригійскій. Въ виду тожественности характеровъ дорійскаго лада съ эолійскимъ (нижне-дорійскимъ) возможно предположить, что у Платона подъ названіемъ дорійскаго лада скрывается и близкій ему по характеру нижне-дорійскій, т. е. эолійскій.

Намъ нужно остановиться еще на описаніи ладовъ *Плутарха* [11]), который въ своей книгѣ περὶ μουσικῆς даетъ подробное толкованіе Платонова ученія о ладахъ.

„Платонъ въ своей политеѣ не признаетъ *лидійскій ладъ* пригоднымъ для намѣченныхъ цѣлей, такъ какъ этотъ ладъ высокъ, а потому годенъ для плачевныхъ пѣсень. Говорятъ, что и поводомъ къ его возникновенію была пѣсня плачевнаго свойства; такъ Аристоксенъ въ первой книгѣ о музыкѣ разсказываетъ, что Олимпъ впервые съигралъ на авлѣ плачевниую пѣсню надъ Пиѳономъ въ лидійскомъ ладѣ.

---

[11]) *Плутархъ*, mus. 15: (Πλάτων ἐν τῷ τρίτῳ τῆς Πολιτείας) τὴν γοῦν λύδιον ἁρμονίαν παραιτεῖται, ἐπειδὴ ὀξεῖα καὶ ἐπιτήδειος πρὸς θρῆνον. ᾗ καὶ τὴν πρώτην σύστασιν αὐτῆς φασι θρηνώδη τινὰ γενέσθαι. Ὄλυμπον γὰρ πρῶτον Ἀριστόξενος ἐν τῷ πρώτῳ περὶ μουσικῆς ἐπὶ τῷ Πύθωνί φησιν ἐπικήδειον αὐλῆσαι λυδιστί. εἰσὶ δ', οἳ Μελανιππίδην τούτου τοῦ μέλους ἄρξαι φασί, Πίνδαρος δ' ἐν παιᾶσιν ἐπὶ τοῖς Νιόβης γάμοις φησὶ λύδιον ἁρμονίαν πρῶτον ὑπ' Ἀνθίππου διδαχθῆναι. ἄλλοι δὲ Τόρηβον πρῶτον τῇ ἁρμονίᾳ χρήσασθαι, καθάπερ Διονύσιος ὁ Ἴαμβος ἱστορεῖ.

Иные говорятъ,что первый началъ играть такія мелодіи Меланиппида, а Пиндаръ заявляетъ въ своихъ пэанахъ, что при свадьбѣ Ніобеи хоръ подъ руководствомъ Анѳиппа спѣлъ пѣсню послѣдняго, сочиненную впервые въ лидійскомъ ладѣ. Иные опять утверждаютъ, что впервые употребилъ лидійскій ладъ Торребъ, какъ повѣствуетъ Діонисій Іамбъ".

Въ соотвѣтствующемъ мѣстѣ у Платона *лидійскій ладъ* отнесенъ вмѣстѣ съ іонійскимъ къ категоріи нѣжныхъ и застольныхъ ладовъ; къ категоріи же плачевныхъ причисленъ между прочимъ ладъ *синтонолидійскій*, т. е. напряженно-лидійскій, исполняемый на болѣе натянутыхъ, слѣдовательно, болѣе высокихъ струнахъ. А такъ какъ Плутархъ говоритъ, что Платонъ не допускалъ лидійскаго лада потому, что онъ плачевенъ и высокъ, то очевидно, что подъ лидійскимъ ладомъ онъ разумѣетъ Платоновъ синтонолидійскій ладъ. *Поллуксъ* дѣйствительно различаетъ лидійскій ладъ отъ синтонолидійскаго [12]).

Далѣе идетъ рѣчь у Плутарха о миксолидійскомъ ладѣ [13]).

„*Миксолидійскій ладъ*, будучи плачевнымъ, годится для трагедіи. Аристоксенъ говоритъ, что миксолидійскій ладъ изобрѣла Сапфо, и что отъ нея его заимствовали трагическіе поэты. Заимствовавъ его, они соединили его съ дорійскимъ ладомъ, такъ какъ послѣдній представляется великолѣпнымъ и величественнымъ, а первый плачевнымъ, и эти противоположныя качества дѣйствительно соединены въ трагедіи. Но въ историческихъ комментаріяхъ объ армоникѣ Аристоксенъ называетъ Пиѳоклеиду изобрѣтателемъ его, а Лисисъ упоминаетъ о Лампроклеѣ Аѳинянинѣ, который, зная, что этотъ ладъ не тамъ имѣетъ раздѣлъ, гдѣ почти всѣ его предполагали,

[12]) *Поллуксъ*, Onomast. IV, 78: καὶ ἁρμονία μὲν αὐλητικὴ Δωριστὶ Φρυγιστὶ Λύδιος καὶ Ιωνικὴ καὶ σύντονος Λυδιστί, ἣν Ἄνθιππος ἐξεῦρε.

[13]) *Плутархъ*, mus. 16: Καὶ ἡ μιξολύδιος δὲ παθητική τίς ἐστι τραγῳδίαις ἁρμόζουσα. Ἀριστόξενος δέ φησι Σαπφὼ πρώτην εὕρασθαι τὴν μιξολυδιστί, παρ᾽ ἧς τοὺς τραγῳδοποιοὺς μαθεῖν· λαβόντας γοῦν αὐτοὺς συζεῦξαι τῇ δωριστί, ἐπεὶ ἡ μὲν τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ ἀξιωματικὸν ἀποδίδωσιν, ἡ δὲ τὸ παθητικὸν, μέμικται δὲ διὰ τούτων τραγῳδία. ἐν δὲ τοῖς ἱστορικοῖς τῆς ἁρμονικῆς Πυθοκλείδην φησὶ τὸν αὐλητὴν εὑρετὴν αὐτῆς γεγονέναι. Λύσις δὲ Λαμπροκλέα τὸν Ἀθηναῖον συνιδόντα, ὅτι οὐκ ἐνταῦθα ἔχει τὴν διάζευξιν, ὅπου σχεδὸν ἅπαντες ᾤοντο, ἀλλ᾽ ἐπὶ τὸ ὀξύ, τοιοῦτον αὐτῆς ἀπεργάσασθαι τὸ σχῆμα, οἷον τὸ ἀπὸ παραμέσης ἐπὶ ὑπάτην ὑπάτων.

а въ высокихъ интервалахъ, перемѣнилъ мѣстоположеніе лада такъ, что онъ простирается отъ парамесы до нижней ипаты".

Плутархъ, разсказавъ исторію миксолидійскаго лада, который Платонъ причисляетъ къ разряду плачевныхъ, ничего не говоритъ о тѣхъ плачевныхъ ладахъ, которые должны заключаться въ загадочныхъ словахъ Платона καὶ τοιαῦταί τινες. Къ подробному разъясненію этого мѣста Плутарха мы еще вернемся.

Затѣмъ Плутархъ говоритъ о *вяломъ лидійскомъ ладѣ* [14]):

„Говорятъ, что *вялый лидійскій ладъ*, который противупоставленъ миксолидійскому и близокъ къ іонійскому, изобрѣтенъ былъ Дамономъ Аѳиняниномъ".

Здѣсь говорится о другомъ лидійскомъ ладѣ, чѣмъ выше, а именно о *вяломъ* (ἐπανειμένη), въ противуположность *напряженному* (σύντονος). Что же касается противупоставленія вялаго лидійскаго лада миксолидійскому и близости его къ іонійскому, то, принимая во вниманіе Платоново мѣсто, въ которомъ синтонолидійскій и миксолидійскій лады причислены къ категоріи плачевныхъ, а лидійскій и іонійскій къ разряду нѣжныхъ, мы должны понимать эти ихъ отношенія въ томъ смыслѣ, что вялолидійскій ладъ, какимъ мы должны считать Платоновъ лидійскій ладъ, и ладъ іонійскій близки между собой по характеру, какъ принадлежащіе къ одному и тому же разряду нѣжныхъ ладовъ, тогда какъ тотъ же вялолидійскій ладъ изъ разряда нѣжныхъ противуположенъ по своему характеру миксолидійскому ладу, какъ принадлежащему къ категоріи плачевныхъ.

Наконецъ Плутархъ даетъ характеристику *дорійскаго лада* [15]):

---

14) *Плутархъ* mus. 16: Ἀλλὰ μὴν καὶ τὴν ἐπανειμένην λυδιστὶ, ἥπερ ἐναντία τῇ μιξολυδιστί, παραπλησίαν οὖσαν τῇ Ἰάδι, ὑπὸ Δάμωνος εὑρῆσθαί φασι τοῦ Ἀθηναίου.

15) *Плутархъ*, mus. 17: Τούτων δὴ τῶν ἁρμονιῶν, τῆς μὲν θρηνῳδικῆς τινος οὔσης, τῆς δ' ἐκλελυμένης, εἰκότως ὁ Πλάτων παραιτησάμενος αὐτὰς τὴν δωριστὶ ὡς πολεμικοῖς ἀνδράσι καὶ σώφροσιν ἁρμόζουσαν εἵλετο. οὐ μὰ Δί' ἀγνοήσας, ὡς Ἀριστόξενός φησιν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν μουσικῶν, ὅτι καὶ ἐν ἐκείναις τι χρήσιμον ἦν πρὸς πολιτειῶν φυλακήν. πάνυ γὰρ προσέσχε τῇ μουσικῇ ἐπιστήμῃ Πλάτων ἀκουστὴς γενόμενος Δράκοντος τοῦ Ἀθηναίου καὶ Μετάλλου τοῦ Ἀκραγαντίνου. Ἀλλ' ἐπεί, ὡς προείπομεν, πολὺ τὸ σεμνόν ἐστι ἐν τῇ δωριστί, ταύτην προὐτίμησεν. οὐκ ἠγνόει δὲ, ὅτι πολλὰ δώρια παρθένια Ἀλκμᾶνι καὶ Πινδάρῳ καὶ Σιμονίδῃ καὶ Βακχυλίδῃ πεποίηται, ἀλλὰ μὴν καὶ ὅτι προσόδια καὶ παιᾶνες, καὶ μέντοι ὅτι καὶ τραγικοὶ οἰκ-

„Такъ какъ изъ приведенныхъ ладовъ одни плачевны (напряжены), а другіе нѣжны (вялы), то Платонъ, отвергнувъ ихъ, призналъ пригоднымъ для людей воинственныхъ и разумныхъ *дорійскій ладъ*, хотя и зналъ, какъ говоритъ Аристоксенъ во второй книгѣ объ армоникѣ, что и въ тѣхъ ладахъ есть кое-что полезное для благоденствія государства; ибо Платонъ, какъ ученикъ Драконта Аѳинянина и Металла Акрагантинянина, хорошо былъ знакомъ съ музыкой; но такъ какъ въ дорійскомъ ладѣ, какъ мы выше сказали, заключается много достойнаго, то онъ ему далъ предпочтеніе передъ другими ладами. Онъ хорошо зналъ, что Алкманомъ, Пиндаромъ, Симонидой, Бакхилидой сочинено было много дорійскихъ парѳеній, и что также просодіи, пэаны и даже плачевныя пѣсни въ трагедіяхъ и нѣкоторыя любовныя пѣсни были написаны въ дорійскомъ ладѣ. Однакожъ онъ довольствовался номами въ честь Арея и Аѳины и спондеями, такъ какъ они способны закалить душу человѣка. Но и лидійскій и іонійскій лады не были ему неизвѣстны, такъ какъ онъ зналъ, что произведеніями, сочиненными въ этихъ ладахъ, пользуется трагедія“.

Какъ видно, Плутархъ не посвятилъ эолійскому или нижне-дорійскому ладу ни единаго слова; а между тѣмъ этотъ ладъ, по свидѣтельству Аристотеля, былъ κιθαρῳδικώτατος, и въ немъ пѣлись монодныя партіи со сцены. Это заставляетъ насъ думать, что Плутархъ не преднамѣренно хотѣлъ обойти молчаніемъ этотъ ладъ, а, напротивъ, онъ его, подобно Платону, подразумѣвалъ въ дорійскомъ ладѣ.

τοί ποτε ἐπὶ τοῦ δωρίου τρόπου ἐμελῳδήθησαν καί τινα ἐρωτικά. ἐξήρκει δ' αὐτῷ τὰ εἰς τὸν Ἄρην καὶ Ἀθηνᾶν καὶ τὰ σπονδεῖα· ἐπιρρῶσαι γὰρ ταῦτα ἱκανὰ ἀνδρὸς σώφρονος ψυχήν. καὶ περὶ τοῦ λυδίου δ' οὐκ ἠγνόει καὶ περὶ τῆς ἰάδος· ἠπίστατο γάρ, ὅτι ἡ τραγῳδία ταύτῃ τῇ μελοποιίᾳ κέχρηται.

На основаніи всего до сихъ поръ сказаннаго о ладахъ мы можемъ составить слѣдующую хронологическую схему:

Пратина	Платонъ	Эраклида	Аристотель	Плутархъ	Поллукъ
1.	1. } δωριστί	1. δωριστί	1. δωριστί	1. } δωριστί	1. δωρίς
2. αἰολίς	2. }	2. αἰολιστί, ὑποδωριστί	2. ὑποδωριστί	2. }	2. αἰολίς, αἰόλιος
3. ἀνειμένη ἰαστί	3. (χαλαρὰ) ἰαστί	3. ἰαστί	3. ὑποφρυγιστί (ἀνειμένη ἰαστί)	3 ἰάς	3. ἰάς, ἰωνική
4. —	4. —	4. λοκρ στί	4. —	4. —	4. λοκρική
5. —	5. φρυγιστί	5. φρυγιστί	5. φρυγιστί	5 —	5. φρύγιος
6. —	6. (χαλαρὰ) λυδιστί	6. λυδιστί	6. λυδιστί, (ἀνειμένη λυδιστί)	6. ἐπανειμένη λυδιστί	6. λύδιος
7. —	7. μιξολυδιστί	7, —	7. μιξολυδιστί	7. μιξολυδιστί	7. μιξολυδιστί
8. —	8. συντονολυδιστί	8. λυδιστί	8. (συντονολυδιστί)	8. λύδιος ὀξύς	8. σύντονος λυδιστί
9. σύντονος ἰαστί	9. —	9. —	9. (συντονοϊαστί)	9. —	9. —
10. —	10. —	10. —	10. —	10. —	10. βοιώτιος

Изъ названій нѣкоторыхъ ладовъ можно вывести нѣкоторыя общія заключенія о высотѣ ихъ; такъ, безспорно, тѣ лады, названія которыхъ точнѣе опредѣляются эпитетами σύντονος или ὀξύς, что значитъ, „натянутый“ (отъ συντείνω, говоря о струнахъ) или „высокій“, были выше тѣхъ, которые имѣютъ при себѣ опредѣленія χαλαρά или (ἐπ) ἀνειμένη,

что значитъ „вялый“ или „опущенный,“ т. е, „менѣе натянутый“ (отъ [ἐπ] ἀνίημι, опускать, говоря о струнахъ), „низкій“. Такимъ образомъ, ладъ συντονοϊαστί долженъ быть выше лада χαλαρά или ἀνειμένη ἰαστί, ладъ σύντονος λυδιστί или λύδιος ὀξύς долженъ быть выше лада χαλαρὰ или ἐπανειμένη λυδιστί или λύδιος ἀνειμένη. Это предположеніе подтверждается дѣйствительно приведеннымъ выше отрывкомъ изъ Пратины, гдѣ эолійскій (иначе нижне-дорійскій) ладъ называется среднимъ между верхне-іонійскимъ (συντονοϊαστί) и нижне-іонійскимъ (ἀνειμένη ἰαστί). Въ виду такихъ указаній намъ необходимо ближе опредѣлить отношенія отдѣльныхъ ладовъ касательно ихъ высоты.

Въ самомъ важномъ источникѣ для теоріи древне-греческой армоники, у *Аристоксена*, къ сожалѣнію, отдѣлъ о ладахъ не сохранился, хотя, безспорно, онъ существовалъ, какъ видно изъ нѣкоторыхъ мѣстъ Аристоксена. Такъ онъ говоритъ [16]), что Эратоклей принималъ семь ладовъ, тогда какъ ихъ было больше, о чемъ онъ, Аристоксенъ, разсуждалъ въ другомъ своемъ произведеніи. Въ другомъ мѣстѣ [17]), излагая ученіе о различныхъ видахъ звукорядовъ, онъ объясняетъ виды тетрахорда; изложеніе же октахордныхъ видовъ, которые и назывались ладами, не сохранилось. Въ третьемъ же мѣстѣ [18]) онъ ограничивается слѣдующимъ общимъ замѣчаніемъ: „что касается различія или видовъ звукорядовъ, то одни изъ армониковъ совсѣмъ не пытались перечислить ихъ, а подвергли изслѣдованію лишь семь видовъ октахорда, которые

---

[16]) *Аристоксенъ* I, 6: Τούτου δὲ τοῦ μέρους τῆς πραγματείας (περὶ συστημάτων sc.) ἄλλος μὲν οὐδεὶς πώποθ' ἥψατο· 'Ερατοκλῆς δ'ἐπεχείρησεν ἀναποδείκτως ἐξαριθμεῖν ἐπί τι μέρος..., ἑνὸς δὲ συστήματος 'Ερατοκλῆς ἐπεχείρησε καθ' ἓν γένος ἐξαριθμῆσαι τὰ σχήματα τοῦ διὰ πασῶν ἀποδεικτικῶς τῇ περιφορᾷ τῶν διαστημάτων δεικνύς, οὐ καταμαθών, ὅτι μὴ προσαποδειχθέντων τῶν τε τοῦ διὰ πέντε σχημάτων καὶ τῶν τοῦ διὰ τεσσάρων, πρὸς δὲ τούτοις καὶ τῆς συνθέσεως αὐτῶν, τίς πότ' ἐστι καθ' ἣν ἐμμελῶς συντίθενται πολλαπλάσια τῶν ἑπτὰ συμβαίνειν γίγνεσθαι δείκνυται· ἐ τ ι θ έ μ ε θ α δ' ἐ ν τ ο ῖ ς ἔ μ π ρ ο σ θ ε ν, ὅ τ ι ο ὕ τ ω ς ἔ χ ε ι.

[17]) *Аристоксенъ*, mus. III, 74: Μετὰ δὲ ταῦτα λεκτέον, τί ἐστι καὶ ποία τις ἡ κατ' εἶδος διαφορά.... τούτου δ' οὕτως ἀφωρισμένου τοῦ διὰ τεσσάρων, ὅτι τρία εἴδη δεικτέον.

[18]) *Аристоксенъ*, mus. II, 37: Τῶν δὲ συστημάτων τὰς διαφορὰς οἱ μὲν ὅλως οὐκ ἐπεχείρουν ἐξαριθμεῖν, ἀλλὰ περὶ αὐτῶν μόνον τ ῶ ν ἑ π τ ὰ ὀ κ τ α χ ό ρ δ ω ν, ἃ ἐ κ ά λ ο υ ν ἁ ρ μ ο ν ί α ς, τὴν ἐπίσκεψιν ἐποιοῦντο, οἱ δ' ἐπιχειρήσαντες οὐδένα τρόπον ἐξηριθμοῦντο, καθάπερ οἱ περὶ Πυθαγόραν τὸν Ζακύνθιον καὶ 'Αγήνορα τοῦ Μιτυληναῖον.

ими названы были ладами; а тѣ, которые этимъ занимались, перечислили ихъ неполно, какъ Zакинѳянинъ Пиѳагора и Митиленянинъ Агеноръ".

Отсюда видно, что изъ Аристоксена мы не можемъ почерпнуть никакихъ свѣдѣній о ладахъ. Къ счастію, сохранились пропавшія части Аристоксеновыхъ сочиненій, посвященныя вопросу о ладахъ, у нѣкоторыхъ болѣе позднихъ писателей, которые, будучи его послѣдователями, черпали непосредственно изъ Аристоксена.

Начнемъ съ *Анонима Мейб.* [19]), который говоритъ слѣдующее: Есть семь видовъ (энармонической и хроматической) октавы. *Первый видъ*, объемлемый нижне-тѣсными звуками, верхній интервалъ котораго представляетъ раздѣльный тонъ (совершеннаго звукоряда), простирается отъ нижней ипаты до парамесы, и назывался древними *миксолидійскимъ ладомъ*. *Второй*, объемлемый средне-тѣсными, котораго второй верхній интервалъ равенъ раздѣльному, простирается отъ нижней парипаты до раздѣльной триты и называется *лидійскимъ ла-*

---

[19]) *Анонимъ Мейб.* 15: (Ἐπὶ τῇ ἁρμονίᾳ καὶ χρώματι) τοῦ διὰ πασῶν εἴδη ἐστὶ ἑπτά. πρῶτον τὸ ὑπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ πρῶτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ· ἔστι δ' ἀπὸ ὑπάτης ὑπάτων ἐπὶ παραμέσην. ἐκαλεῖτο δ' ἀπὸ τῶν ἀρχαίων μιξολύδιον. δεύτερον δὲ, τὸ ὑπὸ μεσοπύκνων περιεχόμενον, οὗ δεύτερος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δ' ἀπὸ παρυπάτης ὑπάτων ἐπὶ τρίτην διεζευγμένων, ἐκαλεῖτο δὲ λύδιον. τρίτον, τὸ ὑπὸ ὀξυπύκνων περιεχόμενον, οὗ τρίτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δ' ἀπὸ λιχανοῦ ὑπάτων ἐπὶ παρανήτην διεζευγμένων, ἐκαλεῖτο δὲ φρύγιον. Τέταρτον, τὸ ὑπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ τέταρτος ὁ τόνος ἐπὶ το ὀξύ· ἔστι δ' ἀπὸ ὑπάτης μέσων ἐπὶ νήτην διεζευγμένων, ἐκαλεῖτο δὲ δώριον. πέμπτον, τὸ ὑπὸ μεσοπύκνων περιεχόμενον, οὗ πέμπτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ· ἔστι δ' ἀπὸ παρυπάτης μέσων ἐπὶ τρίτην ὑπερβολαίων, ἐκαλεῖτο δ' ὑπολύδιον. ἕκτον, τὸ ὑπὸ ὀξυπύκνων περιεχόμενον, οὗ ἕκτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δ' ὑπὸ λιχανοῦ μέσων ἐπὶ παρανήτην ὑπερβολαίων, ἐκαλεῖτο δ' ὑποφρύγιον. ἕβδομον, τὸ ὑπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ πρῶτος τόνος ἐστὶ ἐπὶ τὸ βαρύ· ἔστι δ' ἀπὸ μέσης ἐπὶ νήτην ὑπερβολαίων, ἢ ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ μέσην, ἐκαλεῖτο δὲ κοινὸν καὶ λοκριστὶ καὶ ὑποδώριον. ἐν δὲ τῷ διατόνῳ πρῶτον μὲν ἐστι εἶδος τοῦ διὰ πασῶν, οὗ πρῶτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, τέταρτον δ' ἐπὶ τὸ ὀξύ ἐστι τὸ ἡμιτόνιον. δεύτερον δ', οὗ τρίτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, πρῶτον ἐπὶ τὸ ὀξύ. τρίτον δὲ, οὗ δεύτερον ἐφ' ἑκάτερα. τέταρτον δὲ, οὗ πρῶτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, τρίτον δ' ἐπὶ τὸ ὀξύ. πέμπτον δὲ, οὗ τέταρτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, πρῶτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἕκτον δ', οὗ τρίτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρύ, δεύτερον δ' ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἕβδομον δὲ, δεύτερον μὲν ἐπι τὸ βαρύ, τρίτον δ' ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ταῦτα ἀπὸ τῶν αὐτῶν φθόγγων ἐπὶ τοὺς αὐτοὺς καθάπερ ἐπὶ τῆς ἁρμονίας καὶ χρώματος καὶ ἐκαλεῖτο τοῖς αὐτοῖς ὀνόμασιν

домъ. Третій, объемлемый верхне-тѣсными, котораго третій интерваллъ сверху представляетъ раздѣльный тонъ, идетъ отъ нижняго лихана къ раздѣльной паранетѣ и называется *фригійскимъ ладомъ. Четвертый*, объемлемый нижне-тѣсными, въ четвертомъ интерваллѣ сверху котораго находится раздѣльный тонъ, идетъ отъ средней ипаты къ раздѣльной нетѣ, и называется *дорійскимъ ладомъ. Пятый*, объемлемый средне-тѣсными, въ пятомъ интерваллѣ сверху котораго раздѣльный тонъ, простирается отъ средней парипаты до надставной триты и называется *нижне-лидійскимъ ладомъ. Шестой*, объемлемый верхне-тѣсными, котораго шестой интерваллъ сверху равенъ раздѣльному тону, идетъ отъ средняго лихана къ надставной паранетѣ и называется *нижне фригійскимъ ладомъ. Седьмой*, объемлемый нижне-тѣсными, первый интерваллъ снизу котораго равенъ раздѣльному тону, простирается отъ месы до надставной неты или отъ прослямбаномена до месы и назывался одинаково *локрійскимъ* и *нижне-дорійскимъ ладомъ*. А въ діатонѣ первый видъ октавы имѣетъ полутоны въ первомъ снизу и въ четвертомъ сверху интерваллѣ, второй—въ третьемъ снизу и первомъ сверху, третій—во второмъ сверху и снизу, четвертый—въ первомъ снизу и третьемъ сверху, пятый—въ четвертомъ снизу и первомъ сверху, шестой—въ третьемъ снизу и второмъ сверху, седьмой—во второмъ снизу и третьемъ сверху. Эти виды отъ тѣхъ же звуковъ къ тѣмъ-же звукамъ имѣли тѣ же названія, что въ энармонисмѣ и хромѣ.

То же самое почти дословно повторяетъ *Бакхій* [20]), но только относительно діатона. *Аристида Квинтиліанъ* [21]) сообщаетъ объемъ

---

[20]) *Бакхій* 18: Τοῦ διὰ πασῶν εἴδη ἐστιν ἑπτά. πρῶτον μέν, οὗ πρῶτος ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὁ τόνος, οἷον τὸ ὑπάτης ὑπάτων καὶ παραμέσης. ἐκαλεῖτο δὲ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μιξολύδιον. δεύτερον δὲ, οὗ δεύτερος ἐπὶ τὸ ὀξύ, οἷον τὸ παρυπάτης ὑπάτων καὶ τρίτης διεζευγμένων, ἐκαλεῖτο δὲ λύδιον. τρίτον οὗ τρίτος, οἷον τοῦ λιχανοῦ ὑπάτων καὶ παρανήτης διεζευγμένων, ἐκαλεῖτο δὲ φρύγιον. τέταρτον, οὗ τέταρτος, οἷον τὸ ὑπάτης μέσων καὶ νήτης διεζευγμένων, ἐκαλεῖτο δὲ δώριον. πέμπτον, οὗ πέμπτος, οἷον τὸ παρυπάτης μέσων καὶ τρίτης ὑπερβολαίων, ἐκαλεῖτο δ' ὑπολύδιον. ἕκτον, οὗ ἕκτος, οἷον τὸ λιχανοῦ μέσων καὶ παρανήτης ὑπερβολαίων, ἐκαλεῖτο δ' ὑποφρύγιον. ἕβδομον δ', οὗ ἕβδομος, οἷον τὸ μέσης καὶ νήτης ὑπερβολαίων, ἐκαλεῖτο δ' ὑποδώριον καὶ κοινὸν καὶ λοκριστί.

[21]) *Аристида Квинт.* mus. I, 17: παρὰ μὲν τοῖς παλαιοῖς .... τὸ διὰ πασῶν (ἐκαλεῖτο) ἁρμονία, ὃ καὶ ποικίλων κατ' εἶδος ὀνομάτων τετύχηκεν. τὸ μὲν

и названія ладовъ, пропуская, однако, указаніе на мѣстоположеніе раздѣльнаго тона совершеннаго звукоряда. Нѣсколько иначе излагаетъ вопросъ о происхожденіи ладовъ *Гавдентій* [22]):

„Насчитывается двѣнадцать видовъ или схемъ октавы на томъ основаніи, что есть три вида кварты и четыре вида квинты, а октава состоитъ именно изъ кварты и квинты; однакожъ, изъ двѣнадцати видовъ октавы консонантны и употребительны въ композиціи лишь семь. *Первый* видъ, отъ нижней ипаты до парамесы, состоитъ изъ перваго вида кварты и перваго вида квинты. *Второй*, отъ нижней парипаты къ раздѣльной тритѣ, состоитъ изъ второго вида кварты и второго вида квинты. *Третій*, отъ нижняго лихана къ раздѣльной паранетѣ, состоитъ изъ третьяго вида кварты и третьяго вида квинты. *Четвертый*, отъ средней ипаты къ раздѣльной нетѣ, состоитъ изъ перваго вида квинты и перваго вида кварты. *Пятый*, отъ средней парипаты къ надставной тритѣ, состоитъ изъ второго вида квинты и

γὰρ ἀπὸ ὑπάτης ὑπάτων ἐκαλεῖτο μιξολύδιον, τὸ δ' ἀπὸ παρυπάτης λύδιον, τὸ δ' ἀπὸ διτόνου φρύγιον, τὸ δ' ἀπὸ μέσων ὑπάτης δώριον, τὸ δ' ἀπὸ παρυπάτης ὑπολύδιον, τὸ δ' ἀπὸ διτόνου ὑποφρύγιον, τὸ δ' ἀπὸ μέσης ὑποδώριον.

22) *Гавдентій* 19: Τοῦ δὲ διὰ πασῶν ὀκταχόρδου συνάγεται μὲν εἴδη ἤτοι σχήματα ιβ, διὰ τὸ τοῦ μὲν διὰ τεσσάρων εἶναι σχήματα τρία, τοῦ δὲ διὰ πέντε δεδεῖχθαι σχήματα τέσσαρα, ἐξ ἀμφοῖν δὲ συντίθεσθαι τὸ διὰ πασῶν; οὐν μὴν ἀλλὰ τά γε ἐμμελῆ καὶ σύμφωνα αὐτοῦ εἴδη ἐστὶν ἤτοι σχήματα ἑπτά. τὴν δ'αἰτίαν ὕστερον ἀποδώσομεν. πρῶτον μὲν τὸ ἀπὸ ὑπάτης ὑπάτων ἐπὶ παραμέσην, συγκείμενον ἐκ τοῦ πρώτου τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ τοῦ πρώτου τοῦ διὰ πέντε. δεύτερον δὲ τὸ ἀπὸ παρυπάτης ὑπάτων ἐπὶ τὴν τρίτην διεζευγμένων, συγκείμενον ἐκ τοῦ δευτέρου τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ δευτέρου τοῦ διὰ πέντε. τρίτον δὲ τὸ ἀπὸ λιχανοῦ ὑπάτων ἐπὶ παρανήτην διεζευγμένων, συγκείμενον ἐκ τοῦ τρίτου τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ τρίτου τοῦ διὰ πέντε. τέταρτον τὸ ἀπὸ ὑπάτης μέσων ἐπὶ νήτην διεζευγμένων, συγκείμενον ἐκ τοῦ πρώτου τῶν διὰ πέντε καὶ πρώτου διὰ τεσσάρων. πέμπτον τὸ ἀπὸ παρυπάτης μέσων ἐπὶ τὴν τρίτην ὑπερβολαίων, συγκείμενον ἐκ τοῦ δευτέρου διὰ πέντε καὶ δευτέρου διὰ τεσσάρων. ἕκτον τὸ ἀπὸ λιχανοῦ μέσων ἐπὶ παρανήτην ὑπερβολαίων, συγκείμενον ἐκ τοῦ τρίτου τῶν διὰ πέντε καὶ τρίτου τῶν διὰ τεσσάρων. ἕβδομον τὸ ἀπὸ μέσης ἐπὶ νήτην ὑπερβολαίων ἢ ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ μέσην, συγκείμενον ἐκ τοῦ τετάρτου τῶν διὰ πέντε καὶ πρώτου τῶν διὰ τεσσάρων ἢ πάλιν ἐκ τοῦ τρίτου τῶν διὰ τεσσάρων καὶ τετάρτου τῶν διὰ πέντε. καλεῖται δὲ τὸ μὲν πρῶτον εἶδος τοῦ διὰ πασῶν μιξολύδιον, τὸ δὲ δεύτερον λύδιον, καὶ τὸ τρίτον φρύγιον, τὸ δὲ τέταρτον δώριον, καὶ τὸ πέμπτον ὑπολύδιον, τὸ δὲ ἕκτον ὑποφρύγιον, τὸ δὲ ἕβδομον κοινὸν ἐκαλεῖτο καὶ λοκρικὸν καὶ ὑποδώριον.

второго вида кварты. *Шестой*, отъ средняго лихана къ надставной паранетѣ, состоитъ изъ третьяго вида квинты и третьяго вида кварты. *Седьмой*, отъ месы къ крайней нетѣ или отъ просламбаномена къ месѣ, состоитъ изъ четвертаго вида квинты и перваго вида кварты, или изъ четвертаго вида кварты и четвертаго вида квинты. Называется же первый видъ октавы *ладомъ миксолидійскимъ*, второй—*лидійскимъ*, третій—*фригійскимъ*, четвертый—*дорійскимъ*, пятый—*нижне-лидійскимъ*, шестой—*нижне-фригійскимъ*, седьмой же общій и *локрійскому* и *нижне-дорійскому ладу*".

Прежде всего необходимо замѣтить, что изъ приведенныхъ мѣстъ *Анонима Мейб., Бакхія, Гавдентія* явствуетъ, что *нижне-дорійскій ладъ* называется также *локрійскимъ*, а такъ какъ терминъ *нижне-дорійскій* есть другое названіе *эолійскаго лада*, то названія „ладъ эолійскій, нижне-дорійскій и локрійскій относятся къ одному и тому-же виду октавы. Кромѣ того впервые встрѣчаемъ у этихъ писателей, а также у *Аристиды Квинталіана*, названіе *нижне-лидійскаго лада*.

Зная совершенную лѣстницу всѣхъ трехъ родовъ, на которой выше упомянутые авторы строили свои лады, мы можемъ съ точностью опредѣлить звукорядъ каждаго лада. Это показываетъ слѣдующая діаграмма:

προσλαμβανόμ. — ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός (ὑπάτων) — ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός (μέσων) — μέση — παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη (διεζευγμ.) — τρίτη, παρανήτη, νήτη (ὑπερβολ.)

Пропечатанные чернымъ шрифтомъ звуки составляютъ *устои* (ἑστῶτες) строя.

A **H** C **D** **e** f g **a** **h** c d **e'** f' g' **a'** — діатоническій строй

A **H** C Cis **e** f fis **a** **h** c cis **e'** f' fis' **a'** — хроматическій строй

A **H** H* C **e** e* f **a** **h** h* c **e'** e*' f' **a'** — энармоническій строй

ἄπυχνος; πυχνοί: βαρύ-, μεσό-, ὀξύ-; πυχνοί: βαρύ-, μεσό-, ὀξύ-; ἄπυχνος; πυχνοί: βαρύ-, μεσό-, ὀξύ-; πυχνοί: βαρύ-, μεσό-, ὀξύ-; ἄπυχνος

1. H$^1/_2$ C$_1$ D$_1$ e$^1/_2$ f$_1$ g$_1$ a h — діат.
H$^1/_2$ C$^1/_2$ Cis 1$^1/_2$ e$^1/_2$ f$^1/_2$ fis 1$^1/_2$ a h — хром.
H$^1/_4$ H*$^1/_4$ C$_2$ e$^1/_4$ e*$^1/_4$ f$_2$ a h — энарм.
} миксолидійскій ладъ;

2. C$_1$ D$_1$ e$^1/_2$ f$_1$ g$_1$ a h$^1/_2$ c — діат.
C$^1/_2$ Cis 1$^1/_2$ e$^1/_2$ f$^1/_2$ fis 1$^1/_2$ a h$^1/_2$ c — хром.
H*$^1/_4$ C$_2$ e$^1/_2$ e*$^1/_2$ f$_2$ a h$^1/_4$ h* — энарм.
} лидійскій ладъ;

3. D$_1$ e$^1/_2$ f$_1$ g$_1$ a h$^1/_2$ c$_1$ d — діат.
Cis 1$^1/_2$ e$^1/_2$ f$^1/_2$ fis 1$^1/_2$ a h$^1/_2$ c$^1/_2$ cis — хром.
C$_2$ e$^1/_4$ e*$^1/_4$ f$_2$ a h$^1/_4$ h*$^1/_2$ c — энарм.
} фригійскій ладъ;

4. e$^1/_2$ f$_1$ g$_1$ a h$^1/_2$ c$_1$ d$_1$ e' — діат.
e$^1/_2$ f$^1/_2$ fis 1$^1/_2$ a h$^1/_2$ c$^1/_2$ cis 1$^1/_2$ e' — хром.
e$^1/_2$ e*$^1/_4$ f$_2$ a h$^1/_4$ h*$^1/_2$ c$_2$ e' — энарм.
} дорійскій ладъ;

5. f$_1$ g^1 a h$^1/_2$ c$_1$ d$_1$ e'$^1/_2$ f' — діат.
f$^1/_2$ fis 1$^1/_2$ a h$^1/_2$ c$^1/_2$ cis 1$^1/_2$ e'$^1/_2$ f' — хром.
e*$^1/_4$ f$_2$ a h$^1/_4$ h*$^1/_2$ c$_2$ e'$^1/_4$ e*' — энарм.
} нижне-лид. ладъ;

6. g$_1$ a h$^1/_2$ c$_1$ d$_1$ e'$^1/_2$ f' g' — діат.
fis 1$^1/_2$ a h$^1/_2$ c$^1/_2$ cis 1$^1/_2$ e'$^1/_2$ f' fis' — хром.
f$_2$ a h$^1/_4$ h*$^1/_2$ c$_2$ e'$^1/_4$ e*'$^1/_4$ f' — энарм.
} нижне-фригійскій ладъ

7. a h$^1/_2$ c$_1$ d$_1$ e'$^1/_2$ f'$_1$ g' a' — діат.
a h$^1/_2$ c$^1/_2$ cis 1$^1/_2$ e'$^1/_2$ f'$^1/_2$ fis' 1$^1/_2$ a' — хром.
a h$^1/_4$ h*$^1/_2$ c$_2$ e'$^1/_4$ e'*$^1/_4$ f'$_2$ a' — энарм.
} ниж.-дор. и локрійск. лады;

Вотъ къ какимъ выводамъ мы пришли на основанiи *Анонима Мейб.*, *Бакхія*, *Аристиды Квит.*, *Гавдентія*. Добытые звукоряды ладовъ въ діатоническомъ родѣ неоспоримо вѣрны; что-же касается хроматическихъ и энармоническихъ звукорядовъ, которые имѣлъ въ виду собственно только *Анонимъ Мейб.*, то они лишь отчасти вѣрны; вообще же *Анонимъ Мейб.* проявилъ въ этомъ дѣлѣ излишнюю рутинность, которая не дозволила ему взглянуть болѣе широко на этотъ вопросъ, сдѣлавшійся въ его время уже чисто историческимъ, такъ какъ по крайней мѣрѣ энармонисмъ тогда уже не существовалъ въ музыкальной практикѣ, да и хроматисмъ былъ не въ особенномъ почетѣ. Не желая повторяться, я отсылаю читателя къ I, 2, 32—41 нашего труда, гдѣ выведены хроматическіе и энармоническіе ряды ладовъ на основаніи свидѣтельства Аристиды Квинтиліана, который пользовался въ этомъ вопросѣ источниками болѣе древними, чѣмъ Аристоксенъ.

Итакъ, звукоряды діатоническаго рода греческихъ ладовъ были слѣдующіе·

H C D e f g a h миксолидійскій ладъ,
C D e f g a h c лидійскій ладъ,
D e f g a h c d фригійскій ладъ,
e f g a h c d e′ дорійскій ладъ,
нижне-лидійскій ладъ f g a h c d e′ f′
нижне-фригійскій ладъ g a h c d e′ f′ g′
нижне-дорійскій и локрійскій ладъ a h c d e′ f′ g′ a′.

Для звукоряда a h c d e′ f′ g′ a′ авторы намъ сохранили два названія, нижне-дорійскій и лидійскій ладъ. По свидѣтельству *Эраклиды Понтійскаго* локрійскій ладъ былъ совершенно самостоятельный ладъ съ особеннымъ характеромъ, а терминъ нижне-дорійскій есть другое названіе также вполнѣ самостоятельнаго съ особымъ характеромъ лада эолійскаго. Такимъ образомъ эолійскій или нижне-дорійскій ладъ имѣлъ тотъ-же звукорядъ, что локрійскій, именно a h c d e′ f′ g′ a′.

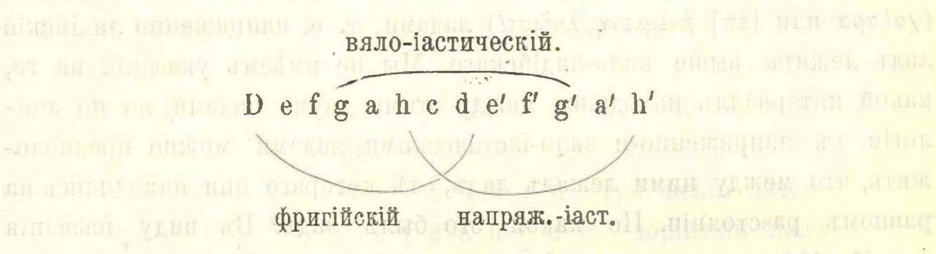
Но изъ прежняго разбора мѣстъ, касающихся ладовъ, мы познакомились съ терминами и названіями ладовъ, которыя не вошли въ выше приведенную таблицу ладовъ. Возьмемъ сначала названія σύντονος ἰαστί и ἀνειμένη ἰαστί, сохранившіяся у *Пратины*. Судя по названіямъ, звукорядъ лада σύντονος ἰαστί лежалъ выше звукоряда ἀνειμένη ἰαστί. А такъ какъ Пратина говоритъ, что эолійскій ладъ (который назывался также нижне-дорійскимъ) лежалъ какъ разъ по срединѣ между σύντονος ἰαστί и ἀνειμένη ἰαστί, а на основаніи нашей

таблицы нижне-дорійскій ладъ, т. е. Пратиновъ эолійскій, лежитъ по рединѣ между высшимъ, миксолидійскимъ, и низшимъ, нижне-фригійскимъ, то ясно, что подъ σύντονος ἰαστί необходимо подразумѣвать звукорядъ миксолидійскаго лада h c d e′ f′ g′ h′ (или H C D e f g a h), а подъ ἀνειμένη ἰαστί звукорядъ нижне-фригійскаго лада g a h c d e′ f′ g′. Такимъ образомъ каждый изъ звукорядовъ h c d e′ f′ g′ a′ h′ (или H C D e f g a h) и g a h c d e′ f′ g′ служили для двухъ отдѣльныхъ ладовъ, первый для миксолидійскаго и напряженно-іастическаго (σύντονος ἰαστί Пратины, συντονοϊαστί Аристотеля), второй для нижне-фригійскаго и вяло-іостическаго (ἀνειμένη ἰαστί у Пратины и Аристотеля, χαλαρὰ ἰαστί у Платона, и ἰάς, ἰωνική у Эраклиды и Поллука).

Подобное отношеніе, какъ между напряженно-іастическимъ и вяло-іастическимъ ладами, должно существовать между напряженно-лидійскимъ (σύντονος λυδιστί или συντονολυδιστί) и вяло-лидійскимъ (χαλαρά или [ἐπ] ἀνειμένη λυδιστί) ладами, т. е. напряженно лидійскій ладъ лежитъ выше вяло-лидійскаго. Мы не имѣемъ указаній на то, какой интервалъ находился между этими двумя ладами, но по аналогіи съ напрвженно-и вяло-іастическими ладами можно предположить, что между ними лежалъ ладъ, отъ котораго они находились на равномъ разстояніи. Но какой это былъ ладъ? Въ виду названія „лидійскій“, они должны имѣть отношенія къ лидійскому ладу, звукорядомъ котораго была октава C D e f g a h c. Но подобно какъ нижне-дорійскій (эолійскій) ладъ представляется „не вполнѣ дорійскимъ ладомъ“, такъ и нижне-лидійскій ладъ f g a h c d e′ f′ мы должны считать „не вполнѣ лидійскимъ ладомъ“, но все-таки ему родственнымъ; слѣдовательно, можно предположить, что и между нижне-лидійскимъ съ одной, и напряженно-и вяло-лидійскими ладами съ другой стороны были нѣкоторыя точки соприкосновенія. А эти точки соприкосновенія могутъ заключаться въ томъ, что συντονολυδιστί или ἀνειμένη (χαλαρὰ) λυδιστί могутъ быть болѣе древними названіями нижне-лидійскаго лада, тѣмъ болѣе что терминъ „нижне-лидійскій“ появляется довольно поздно, а именно впервые у *Анонима Мейб*. Допустимъ, что нижне-лидійскій ладъ именовался прежде συντονολυδιστί; въ такомъ случаѣ ладъ ἀνειμένη или (χαλαρὰ) λυδιστί долженъ лежать ниже его. Но это не возможно, такъ какъ ниже нижне-лидійскаго лада находятся древнѣйшіе коренные греческіе лады дорійскій, фригійскій, лидійскій. Остается другое предположеніе, что нижне-лидійскій ладъ назывался встарину ἀνειμένη (или χαλαρὰ) λυδιστί; тогда

συντονολυδιστί долженъ былъ лежать выше нижне-лидійскаго лада. Платонъ причисляетъ къ низкимъ или вялымъ лады: вяло-іастическій (нижне-фригійскій) g a h c d e′ f′ g, и лидійскій, подъ которымъ необходимо подразумѣвать вяло-лидійскій (по нашему предположенію нижне-лидійскій) f g a h c d e′ f′, а къ высокимъ или плачевнымъ—миксолидійскій h c d e′ f′ g′ a′ h′ и напряженно-лидійскій, каковымъ можетъ быть ладъ со звукорядомъ a h c d e′ f′ g′ a′.

Эти предположенія окажутся вполнѣ правильными, если сравнить отношенія трехъ ладовъ, носящихъ названія лидійскихъ: лидійскій, вяло-лидійскій и напряженно-лидійскій, съ отношеніями ладовъ прежней группы: фригійскаго, вяло-іастическаго и напряженно-іастическаго:



вяло-лидійскій.

C D e f g a h c d e′ f′ g′ a′

лидійскій напряженно-лид.

Но главнымъ подтвержденіемъ правильности нашего предположенія служитъ свидѣтельство *Аристиды Квинтиліана*, на основаніи котораго ладъ συντονολυδιστί имѣлъ звукорядъ a h c d e′ f′ g′ a′, о чемъ мы говорили въ I, 3, 32—41 нашего труда.

Такимъ образомъ для напряженно-лидійскаго лада (συντονολυδιστί у Платона, Аристотеля, Аристиды Квинт., σύντονος λυδιστί у Поллука, λύδιος ὀξύς у Плутарха) существовалъ тотъ же звукорядъ a h c d e′ f′ g′ a′, что для эолійскаго (нижне-дорійскаго) и локрійскаго ладовъ.

Вотъ перечень ладовъ и ихъ названій, добытыхъ путемъ разбора относящихся сюда мѣстъ у авторовъ:

H C D e f g a h—μιξολυδιστί и συντονοϊαστί,
C D e f g a h c—λυδιστί,
D e f g a h c d—φρυγιστί,
e f g a h c d e′—δωριστί,
f g a h c d e′ f′—χαλαρὰ (ἀνειμένη) λυδιστί или ὑπολυδιστί,
g a h c d e′ f′ g′—χαλαρὰ (ἀνειμένη) ἰαστί или ὑποφρυγιστί,
a h c d e′ f′ g′ a′—αἰολιστί или ὑποδωριστί и συντονολυδιστί и λοκριστί,
h c d e′ f′ g′ a′ h′—μιξολυδιστί и συντονοϊαστί.

Вернемся теперь къ Платонову дѣленію ладовъ. По его мнѣнію

1. къ числу *плачевныхъ* (θρηνώδεις) принадлежали лады:
μιξολυδιστί h c d e′ f′ g′ a′ h′ и
συντονολυδιστί a h c d e′ f′ g′ a′ καὶ τοιαῦταί τινες;

2. къ числу *вялыхъ* (χαλαραί):
ἰαστί (χαλαρά) g a h c d e′ f′ g′ и
λυδιστί (χαλαρά) f g a h c d e′ f′;

3. къ числу *серьезныхъ*:
δωριστί e f g a h c d e′ и
φρυγιστί D e f g a h c d.

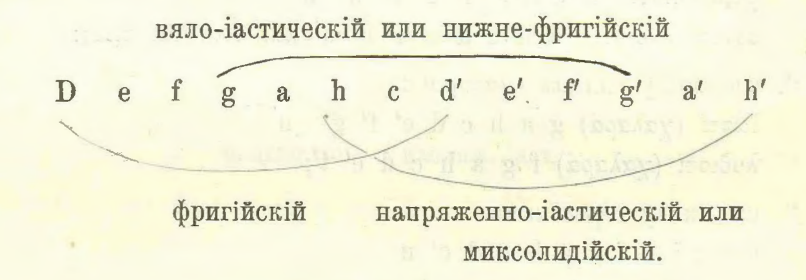
Звукоряды ладовъ у *Платона* идутъ въ нисходящемъ порядкѣ, очевидно для того, что бы наглядно показать ихъ сравнительную высоту. Такъ къ числу плачевныхъ принадлежатъ самые высокіе звукоряды h—h′ и a—a′, къ среднимъ отнесены звукоряды вялыхъ ладовъ g—g′ и f—f′; низкое положеніе занимаютъ звукоряды серьезныхъ ладовъ e—e′ и D—d. Высокій строй струнъ плачевныхъ ладовъ выраженъ у Платона и другихъ писателей терминомъ σύντονος, т. е. натянутый, напряженный (отъ συντείνω натягиваю), средній строй струнъ вялыхъ ладовъ характеризуется терминомъ Платона χαλαρά и ἀνειμένη другихъ авторовъ, что значитъ „опущенный, менѣе натянутый" (отъ ἀνίημι опускать). При сравненіи высоты принимались во вниманіе только звукоряды плачевныхъ и вялыхъ ладовъ; остальные же лады, серьезные, оставались въ сторонѣ и въ сравненіе не входили, что показываетъ, что серьезные лады считались основными звукорядами, дорійскій у Дорянъ и фригійскій у Фригіцевъ.

Къ числу основныхъ ладовъ *Аристотель* присоединилъ еще лидійскій звукорядъ C D e f g a h c, названный такъ по имени Лидійцевъ, гдѣ онъ болѣе всего былъ въ почетѣ.

Выше мы замѣтили извѣстныя отношенія между лидійскими ладами:



Подобное же отношеніе существовало между фригійскимъ ладомъ и ладами вяло-и напряженно-іастическими:



Не подлежитъ сомнѣнію, что вяло-іастическій и напряженно-іастичеткій лады назывались первоначально вяло-фригійскимъ и напряженно-фригійскимъ и что стали называться іастичеекими послѣ того, какъ малоазіатскіе Іоняне, заимствовавъ ихъ у Фригійцевъ, сдѣлали ихъ своими народными ладами.

Такія же отношенія должны были существовать и между національно-греческими ладами, къ числу которыхъ принадлежатъ безспорно: дорійскій e f g a h c d e′ и эолійскій (нижне-дорійскій) a h c d e′ f′ g′ a′. По аналогіи лидійскихъ и фриго-іонійскихъ ладовъ, долженъ былъ существовать еще третій народный ладъ со звукорядомъ c d e′ f′ g′ a′ h′ c′. Если лидійскій, фригійскій и дорійскій лады составляли группу серьезныхъ ладовъ; если вяло-лидійскій (нижне-лидійскій), вяло-іастическій (нижне-фригійскій) и эолійскій (нижне-дорійскій) образовали группу вялыхъ ладовъ—а этотъ эолійскій ладъ, на основаніи характеристики, данной о немъ Эраклидой

Понтійскимъ, какъ разъ подходитъ подъ эту категорію—, то новый высокій ладъ c d e′ f′ g′ a′ h′ c′ составитъ вмѣстѣ съ напряженно-лидійскимъ и напряженно-іастическимъ ладами категорію плачевныхъ и можетъ подразумѣваться въ числѣ тѣхъ ладовъ, на которые указываютъ слова Платона: *καὶ τοιαῦταί τινες*. Какой же это ладъ? *Плутархъ*[23]) свидѣтельствуетъ, что Терпандръ зналъ, кромѣ дорійскаго и эолійскаго ладовъ, еще и *бэотійскій*. *У Поллука*[24]) мы нашли названіе лада βοιώτιος: „номы Терпандра по названіямъ народовъ были эолійскій и *бэотійскій*". О бэотійскомъ ладѣ упоминаетъ *схоліастъ къ Аристофану*[25]): „Дорійскимъ называется одинъ изъ ладовъ, подобно лидійскому, фригійскому и *бэотійскому*; въ *Ахарн. Аристоф.*[26]) говорится: „но за то я радовался, когда въ слѣдующій разъ явился Дексиѳей, съ намѣреніемъ исполнить *бэотійскій* номъ; у *Свиды*[27]) мы читаемъ: т. н. *бэотійскій ладъ изобрѣлъ Терпандръ.* По заявленіямъ Поллука и Свиды Терпандръ, который употреблялъ народные лады дорійскій и эолійскій (нижне-дорійскій), изобрѣлъ третій народный ладъ, бэотійскій; естественно, слѣдовательно, предположить, что звукорядъ c d e′ f′ g′ a′ h′ c′, который относится къ эолійскому (нижне-дорійскому) a h c d e′ f′ g′ a′, какъ напряженно-іастическій къ вяло-іастическому (нижне-фригійскому) или какъ напряженно-лидійскій къ вяло-лидійскому (нижне-лидійсеому), былъ именно бэотійскимъ ладомъ. Его отношеніе къ эолійскому и дорійскому ладамъ изображено въ слѣдующей схемѣ:

эолійскій или нижне-дорійскій

e f g a h c d e′ f′ g′ a′ h′ c′

дорійскій бэотійскій

23) *Плутархъ*, mus 4: ἐκεῖνος γοῦν τοὺς κιθαρῳδικοὺς (sc. νόμους) πρῶτος ὠνόμασε Βοιώτιόν τινα καὶ Αἰόλιον.

24) *Поллукъ* Ономаст. IV, 65: νόμοι δὲ οἱ Τερπάνδρου ἀπὸ μὲν ἐθνῶν, ὅθεν ἦ, Αἰόλιος καὶ Βοιώτιος.

25) *Схол. Аристоф. Всадн.* 989: Δωριστί· Δώριος δὲ οὕτω καλεῖται μία τῶν ἁρμονιῶν ὡς καὶ Λύδιος καὶ Φρύγιος καὶ Βοιώτιος.

26) *Аристоф.* Ахарн. 13—15: ἀλλ' ἕτερον ἥσθην, ἡνίκ' ἐπὶ Μόσχῳ ποτὲ Δεξίθεος εἰσῆλθ' ᾀσόμενος Βοιώτιον; схол. Ахарн. v. 14.

27) *Свида* s. v. Μόσχος· ᾄδων Βοιώτιον· .... τὸ δὲ Βοιώτιον (εἶδος) οὕτω καλούμενον εὗρε Τέρπανδρος.

На основаніи сказаннаго мы получаемъ слѣдующую схему ладовъ:

I. θρηνώδεις: συντονολυδιστί συντονοϊαστί βοιωτιστί

a h c d e' f' g' a' h c d e' f' g' a' h' c d e' f' g' a' h' c'

II. χαλαραί: ἀνειμένη λυδιστί, ἀνειμένη ἰαστί, αἰολιστί

f g a h c d e' f' g a h c d e' f' g' a h c d e' f' g' a'

III. серьезные: λυδιστί, φρυγιστί, δωριστί

C D e f g a h c D e f g a h c d e f g a h c d e'

Однако, кромѣ названныхъ трехъ народныхъ ладовъ, дорійскаго, эолійскаго (нижне-дорійскаго) и бэотійскаго, *Эраклида Понтійскій* называетъ еще одинъ народный ладъ, *локрійскій*, который имѣлъ свой особенный характеръ, не смотря на то, что его звукорядъ a h c d e' f' g' a' или A H C D e f g a, былъ общимъ съ одной стороны эолійскому (нижне-дорійскому), а съ другой напряженно-лидійскому. По аналогіи извѣстныхъ намъ трехъ ладовыхъ группъ: греко-національной съ дорійскимъ ладомъ во главѣ, фриго-іастической съ фригійскимъ, и лидійской съ лидійскимъ ладомъ во главѣ, мы можемъ предположить четвертую группу ладовъ, основанную на локрійскомъ ладѣ, и назвать ее локрійской. Если локрійскій ладъ построенъ на *A* совершенной лѣстницы, то предполагаемый ладъ χαλαρὰ или ἀνειμένη λοκριστί долженъ быть на *D*, а συντονολοκριστί на *f*.

Локрійскій ладъ A H C D e f g a, изобрѣтенный, по свидѣтельству Поллука, *Ксенокритомъ*, употреблялся, по словамъ Эраклиды Понт., нѣкоторыми сверстниками Симониды и Пиндара, а затѣмъ скоро пришелъ въ забвеніе. А такъ какъ Платонъ о немъ не упоминаетъ, то очевидно, имъ пренебрегали уже въ его время. Что касается предполагаемыхъ нами вяло-локрійскаго D e f g a h c d и напряженно-локрійскаго f g a h c d e' f' ладовъ, о которыхъ нигдѣ не сохранилось воспоминаніе, то очевидно, что они пришли въ забвеніе вмѣстѣ съ локрійскимъ. Но такъ какъ Платонъ подъ τοιαῦται τινες разумѣлъ по крайней мѣрѣ два лада, то, если однимъ считать бэотійскій, то вторымъ могъ быть напряженно-локрійскій.

Такимъ оброзомъ мы получимъ полную схему двѣнадцати античныхъ ладовъ.

Группы ладовъ:	лидійскихъ	фриго-іастическихъ	греко-національныхъ	локрійскихъ
I. θρηνώδεις:	συντονολυδιστί a h c d e' f' g' a'	συντονοϊαστί (μιξολυδιστί) h c d e' f' g' a' h'	βοιωτιστί c d e' f' g' a' h' c'	* συντονολοχριστί f' g' a' h' c' d' e'' f''
II. χαλαραί:	ἀνειμένη λυδιστί (ὑπολυδιστί) f g a h c d e' f'	ἀνειμένη ἰαστί (ὑποφρυγιστί) g a h c d e' f' g'	αἰολιστί (ὑποδωριστί) a h c d e' f' g' a'	*ἀνειμένη λοχριστι *(ὑπολοχριστί) d e' f' g' a' h' c' d'
III. серьезные:	λυδιστί C D e f g a h c'	φρυγιστί D e f g a h c d	δωριστί e f g a h c d e'	λοχριστί a h c d e' f' g' a'

Но эти двѣнадцать ладовъ не означаютъ тѣ двѣнадцать видовъ или схемъ октавы, о которыхъ говоритъ Гавдентій (стр. 135). Въ приведенномъ мѣстѣ Гавдентій выразился не вполнѣ ясно. Онъ утверждаетъ, что существовало 12 видовъ или схемъ октавы, состоящей изъ кварты и квинты; а такъ какъ кварта имѣетъ три вида (H C D e, C D e f, D e f g), а квинта четыре (e f g a h, f g a h c, g a h c d a h c d e'), то октава должна имѣть двѣнадцать (3. 4) видовъ, изъ которыхъ только семь упторебительны въ композиціи, а пять не употребительны.

Изъ комбинацій квартъ съ квинтами получается въ совершенной системѣ четырнадцать видовъ октавы:

кварты съ квинтами	квинты съ квартами
1. H C D e f g a h	8. (H C D e f g a h)
2. C D e f g a h c	9. C D e f g a h c
3. D e f g a h c d	10. D e f g a h c d
4. e f g a h c d e'	11. e f g a h c d e'
5. (f g a h c d e' f')	12. f g a h c d e' f'
6. g a h c d e' f' g'	13. g a h c d e' f' g'
7. a h c d e f' g' a'	14. a h c d e' f' g' a'

Изъ этихъ 14 схемъ непригодными для мелодіи оказываются пятая: f g a h c d e' f' и осьмая: H C D e f g a h, такъ акъ въ

первой немелодическая кварта f—h, во второй немелодическая квинт H—f. Изъ прочихъ 12 видовъ нѣтъ ни однаго немелодическаго, но они сокращаются до 7, такъ какъ въ пяти случаяхъ по два составляютъ одинъ и тотъ же вполнѣ мелодическій звукорядъ, а именно: 2. и 9., 3. и 10., 4. и 11., 6. и 13., 7. и 14.

До этого вывода мы можемъ дойти еще другимъ путемъ, который также покажетъ неясность изложенія Гавдентія.

Если кварта H C D e допускаетъ три схемы: H C D e, H Cis D e и H Cis Dis e, а квинта e f g a h—четыре: e f g a h, e fis g a h, e fis gis a h, и e fis gis ais h, то при комбинаціи квартъ съ квинтами и квинтъ съ квартами получимъ не 12, а слѣдующіе 24 вида:

1. $H_{1/2}$ C, D, $e_{1/2}$ f, g, a, h	=	13. $e_{1/2}$ f, g, a, $h_{1/2}$ c, d, e
2. $H_{1/2}$ C, D, e, $fis_{1/2}$ g, a, h		14. e, $fis_{1/2}$ g, a, $h_{1/2}$ c, d, e' = ahcdéfgá
3. H C D e fis gis a h		15. e fis gis ais h c d e'
4. H C D e fis gis ais h	=	16. e fis gis ais h c d e'
5. H Cis D e f g a h		17. e f g a h cis d e'
6. H, $Cis_{1/2}$ D, e, $fis_{1/2}$ g, a, h		18. e, $fis_{1/2}$ g, a, h, $cis_{1/2}$ d, e'=Defgahcd
7. H, $Cis_{1/2}$ D, e, fis, $gis_{1/2}$ a, h	=	19. e, fis, $gis_{1/2}$ a, h, $cis_{1/2}$ d, e'=gahcdéfǵ
8. H Cis D e fis gis ais h		20. e fis gis ais h cis d e'
9. H Cis Dis e f g a h	=	21. e f g a h cis dis e'
10. H Cis Dis e fis g a h		22. e fis g a h cis dis e'
11. H, Cis, $Dis_{1/2}$ e, fis, $gis_{1/2}$ a, h		23. e, fis, $gis_{1/2}$ a, h, cis, $dis_{1/2}$ e'=CDefgahc
12. H, Cis, $Dis_{1/2}$ e, fis, gis, $cis_{1/2}$ h	=	24. e, fis, gis, $ais_{1/2}$ h, cis, $dis_{1/2}$ e'=fgahcdef

Изъ сихъ 24 видовъ можно воспроизвести въ совершенной системѣ (напр. въ гаммѣ безъ знаковъ) только 12, а именно: 1. , 2. , 6. , 7. , 11. , 12. , 13. , 14. , 18. , 19. , 23. и 24. А такъ какъ въ цесяти изъ этихъ случаевъ по два вида представляютъ одинаковые звукоряды касательно послѣдовательности интерваловъ, а именно:

2. $H_{1/2}\ C_1\ D_1\ e_1\ fis_{1/2}\ g_1\ a_1\ h$ = 13. $e_{1/2}\ f_1\ g_1\ a_1\ h_{1/2}\ c_1\ d_1\ e'$

6. $H_1\ Cis_{1/2}\ D_1\ e_1\ fis_{1/2}\ g_1\ a_1\ h$ = 14. $e_1\ fis_{1/2}\ g_1\ a_1\ h_{1/2}\ c_1\ d_1\ e'$

7. $H_1\ Cis_{1/2}\ D_1\ e_1\ fis_1\ gis_{1/2}\ a_1\ h$ = 18. $e_1\ fis_{1/2}\ g_1\ a_1\ h_1\ cis_{1/2}\ d_1\ e'$

11. $H_1\ Cis_1\ Dis_{1/2}\ e_1\ fis_1\ gis_{1/2}\ a_1\ h$ = 19. $e_1\ fis_1\ gis_{1/2}\ a_1\ h_1\ cis_{1/2}\ d_1\ e'$

12. $H_1\ Cis_1\ Dis_{1/2}\ e_1\ fis_1\ gis_1\ ais_{1/2}\ h$ = 23. $e_1\ fis_1\ gis_{1/2}\ a_1\ h_1\ cis_1\ dis_{1/2}\ e'$

то остается семь звукорядовъ, которые въ совершенной системѣ (въ гаммѣ безъ знаковъ) имѣютъ слѣдующую послѣдовательность интерваловъ:

IV V

1. H C D e f g a h (1.)

IV V

2. C D e f g a h c (12. и 23.)

V IV

IV V

3. D e f g a h c d (7. и 18.)

V IV

IV V

4. e f g a h c d e′ (2. и 13.)

V IV

5. f g a h c d e′ f′ (24.)

V IV

IV V

6. g a h c d e′ f′ g′ (11. и 19.)

V IV

IV V

7. a h c d e′ f′ g′ a′ (6. и 14.).

V IV

Вѣрно, слѣдовательно, то, что въ совершенной системѣ (въ гаммѣ безъ знаковъ) получается семь видовъ октавы, которые пригодны для мелодіи. *Эти семь видовъ октавы называются ладовыми звукорядами.*

Однакожъ, намъ извѣстны названія двѣнадцати ладовъ, а если исключить два лада, нами предпологаемые, напряженно-и вяло-локрійскій, то остаются названія десяти вполнѣ самостоятельныхъ ладовъ.

Такимъ образомъ приходится на одинъ звукорядъ иногда нѣсколько ладовъ, какъ видно изъ слѣдующаго перечня:

h c d e′ f′ g′ a′ h′ напряженно-іастическій или миксолидійскій ладъ;

a h c d e′ f′ g′ a′ эолійскій или нижне-дорійскій, напряженно-лидійскій и локрійскій лады;

g a h c d e′ f′ g′ вяло-іастическій или нижне-фригійскій ладъ;

f g a h c d e′ f′ вяло-лидійскій или нижне-лидійскій ладъ;

e f g a h c d e′ дорійскій ладъ;

D e f g a h c d фригійскій ладъ;

C D e f g a h c лидійскій и бэотійскій лады.

Изъ этого видно, что три лада: эолійскій (нижне-дорійскій), напряженно-лидійскій и локрійскій имѣютъ одинъ общій звукорядъ a h c d e′ f′ g′ a′; два лада: лидійскій, и бэотійскій одинъ общій звукорядъ C D e f g a h c. Но такъ какъ каждый изъ ладовъ, имѣющихъ одинъ общій звукорядъ, принадлежитъ къ различнымъ группамъ ладовъ, имѣющимъ особое этическое значеніе: такъ эолійскій или нижне-дорійскій ладъ принадлежитъ къ группѣ вялыхъ, напряженно-лидійскій къ группѣ плачевныхъ, локрійскій къ группѣ серьезныхъ, далѣе лидійскій къ группѣ серьезныхъ, бэотійскій къ группѣ плачевныхъ,—то должно существовать условіе, при которомъ одинъ и тотъ же звукорядъ можетъ имѣть нѣсколько разныхъ этическихъ значеній. Постараемся раскрыть это условіе.

При проведеніи параллели между китайскими и арійскими звукорядами и опредѣленіи степени вліянія китайской музыки на арійскую мы указали въ введеніи на то обстоятельство, что начальные звуки китайскихъ звукорядовъ напр. *f* g a—c d—f′ или *g* a h—d e′—g′ или *a* h c—e′ f′—a′ или *d* e′ f′—a′ h′—d′, въ данномъ случаѣ звуки *f*, *g*, *a* и *d*, являются квартами арійскихъ звукорядовъ: C D—*f* g a—c, D e—*g* a h—d, e f—*a* h c—e′ и a h—*d* e′ f′—a′, сохраняя за собой значеніе тоники, какое они имѣли въ китайскихъ звукорадахъ. Когда арійскіе звукоряды, представляющіе эксахорды, постепенно пополняемые, наконецъ превратились въ октахорды: C D e *f* g a h c, извѣстный на греческой почвѣ подъ названіемъ лидійскаго лада, D e f *g* a h c d—фригійскаго лада, e f g *a* h c d e′—дорійскаго лада и a h c *d*′ e′ f′ g′ a′—локрійскаго лада, то въ нихъ кварты *f*, *g*, *a* и *d* сохранили значеніе тоники или главнаго звука всего звукоряда.

Но прежде чѣмъ приступить къ дальнѣйшему разъясненію значенія главнаго звука того или другого лада, намъ необходимо остановиться на ученіи Птолемея о такъ называемой ὀνομασία κατὰ δύναμιν и κατὰ θέσιν.

Извѣстно, что на каждомъ строѣ, а ихъ послѣ Аристоксена было 15, можно построить семь зврукорядовъ. Птолемей признавалъ только 7 строевъ, а именно тѣ, которые возникли до Аристоксена. Названія отдѣльныхъ звуковъ сихъ семи строевъ были слѣдующія:

		ὑπάτων			μέσων				διεζευγμένων				ὑπερβολαίων		
	προσλαμβανόμ.	ὑπάτη	½ παρυπάτη	1 λιχανός	1 ὑπάτη	½ παρυπάτη	1 λιχανός	1 μέση	1 παραμέση	½ τρίτη	1 παρανήτη	1 νήτη	½ τρίτη	1 παρανήτη	1 νήτη
миксолидійскій:	es	f	ges	as	b	ces	des	es′	f′	ges′	as′	b′	ces′	des′	es″.
лидійскій:	D	e	f	g	a	b	c	d	e′	f′	g′	a′	b′	c′	d′
фригійскій:	C	D	es	f	g	as	b	c	d	es′	f′	g′	as′	b′	c′
дорійскій:	B	C	Des	es	f	ges	as	b	c	des	es′	f′	ges′	as′	b′
нижне-лидійск.:	A	H	C	D	e	f	g	a	h	c	d	e′	f′	g′	a′
ниж.-фригійск.	G	A	B	C	D	es	f	g	a	b	c	d	es′	f′	g′
ниж.-дорійскій:	F	G	As	B	C	Des	es	f	g	as	b	c	des	es′	f′

На каждомъ изъ этихъ 7 строевъ можно построить всѣ семь ладовыхъ звукорядовъ, а именно:

1. звукоряды напряженно-лидійскаго (миксолидійскаго) лада отъ ὑπάτη ὑπάτων до παραμέση:

строи:								
миксолидійскій:	f ½	ges 1	as 1	b ½	ces 1	des 1	es′ 1	f′
лидійскій:	e	f	g	a	b	c	d	e′
фригійскій:	D	es	f	g	as	b	c	d
дорійскій:	C	Des	es	f	ges	as	b	c
нижне-лидійскій:	H	C	D	e	f	g	a	h
ниж.-фригійскій:	A	B	C	D	es	f	g	a
нижне-дорійскій:	G	As	B	C	Des	es	f	g
	ὑπάτων			μέσων				
	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση

2. Звукоряды лидійскаго и бэотійскаго ладовъ отъ *παρυπάτη ὑπάτων* до *τρίτη διεζευγμένων*:

								строи:
ges 1	as 1	b 1/2	ces 1	des 1	es' 1	f' 1/2	ges'	—миксолидійскій
g	a	b	c	d	e'	f'		—лидійскій
es	f	g	as	b	c	d	es'	—фригійскій
Des	es	f	ges	as	b	c	des	—дорійскій
C	D	e	f	g	a	h	c	—нижне-лидійскій
B	C	D	es	f	g	a	b	—нижне-фригійскій
As	B	C	Des	es	f	g	as	—нижне-дорійскій
ὑπάτων		μέσων						
παρυπάτη	λιχανός	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	

3. Звукоряды фригійскаго лада отъ *λιχανός ὑπάτων* до *παρανήτη διεζευγμένων*:

								строи:
as 1	b 1/2	ces 1	des 1	es' 1	f' 1/2	ges' 1	as'	—миксолидійскій
g	a	b	c	d	e'	f'	g'	—лидійскій
f	g	as	b	c	d	es'	f'	—фригійскій
es	f	ges	as	b	c	des	es'	—дорійскій
D	e	f	g	a	h	c	d	—нижне-лидійскій
C	D	es	f	g	a	b	c	—нижне-фригійскій
B	C	Des	es	f	g	as	b	—нижне-дорійскій
	μέσων				διεζευγμένων			
λιχανός ὑπ.	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	

4. Звукоряды дорійскаго лада отъ ὑπάτη μέσων до νήτη διεζευγμένων:

								строи:
b $^1/_2$	ces $_1$	des $_1$	es $_1$	f′ $^1/_2$	ges′ $_1$	as′ $_1$	b′	—миксолидійскій
a	b	c	d	e′	f′	g′	a′	—лидійскій
g	as	b	c	d	es′	f′	g′	—фригійскій
f	ges	as	b	c	des	es′	f′	—дорійскій
e	f	g	a	h	c	d	e′	—нижне-лидійскій
D	es	f	g	a	b	c	d	—нижне-фригійскій
C	Des	es	f	g	as	b	c	—нижне-дорійскій

μέσων — διεζευγμένων

ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη

5. Звукоряды вяло-лидійскаго (нижне-лидійскаго) лада отъ παρυπάτη μέσων до τρίτη ὑπερβολαίων:

								строи:
ces $_1$	des $_1$	es′ $_1$	f′ $^1/_2$	ges′ $_1$	as′ $_1$	b′ $^1/_2$	ces′	—миксолидійскій
b	c	d	e′	f′	g′	a′	b′	—лидійскій
as	b	c	d	es′	f′	g′	as′	—фригійскій
ges	as	b	c	des	es′	f′	ges′	—дорійскій
f	g	a	h	c	d	e′	f	—нижне-лидійскій
es	f	g	a	b	c	d	es′	—нижне-фригійскій
Des	es	f	g	as	b	c	des	—нижне-дорійскій

μέσων — διεζευγμένων

παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη ὑπερβολαίων

6. Звукоряды вяло-іастическаго (нижне-фригійскаго) лада отъ λιχανὸς μέσων до παρανήτη ὑπερβολαίων:

								строи:
des 1	es' 1	f' 1/2	ges' 1	as' 1	b' 1/2	ces' 1	des'	—миксолидійскій
c	d	e'	f'	g'	a'	b'	c'	—лидійскій
b	c	d	es'	f'	g'	as'	b'	—фригійскій
as	b	c	des	es'	f'	ges'	as'	—дорійскій
g	a	h	c	d	e'	f'	g'	—нижне-лидійскій
f	g	a	b	c	d	es'	f'	—нижне-фригійскій
es	f	g	as	b	c	des	es'	—нижне-дорійскій
λιχανὸς μέσων	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	
			διεζευγμένων			ὑπερβολαίων		

7. Звукоряды эолійскаго (нижне-дорійскаго), напряженно-лидійскаго и локрійскаго ладовъ отъ μέση до νήτη ὑπερβολαίων:

								строи:
es' 1	f' 1/2	ges' 1	as' 1	b' 1/2	ces' 1	des' 1	es''	—миксолидійскій
d	e'	f'	g'	a'	b'	c'	d'	—лидійскій
c	d	es'	f'	g'	as'	b'	c'	—фригійскій
b	c	des	es'	f'	ges'	as'	b'	—дорійскій
a	h	c	d	e'	f'	g'	a'	—нижне-лидійскій
g	a	b	c	d	es'	f'	g'	—нижне-фригійскій
f	g	as	b	c	des	es'	f'	—нижне-дорійскій
μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	νήτη	
		διεζευγμένων				ὑπερβολαίων		

Мы видимъ, что при построеніи семи ладовыхъ звукорядовъ на каждомъ изъ семи строевъ остались названія звуковъ тѣ-же, что въ совершенномъ составѣ; при этой номенклатурѣ звуковъ ладовыхъ звукорядовъ названія выражаютъ первоначальное значеніе (δύναμις) зву-

ковъ совершеннаго состава, а потому такой способъ поменклатуры Птолемеемъ названъ *ὀνομασίᾳ κατὰ δύναμιν*.

Но былъ еще другой способъ обозначенія названій звукорядовъ. Намъ извѣстно, какое первенствующее значеніе имѣлъ *дорійскій ладъ*. Платонъ [25]) его считаетъ единственно греческимъ и всѣ прочіе музыкальные писатели съ нимъ въ этомъ согласны [26]). Это былъ такъ сказать примѣрный ладъ, который долженъ былъ служить образцомъ для всѣхъ прочихъ ладовъ. Въ силу такого значенія дорійскаго лада названія его звуковъ брались для обозначенія звуковъ прочихъ ладовъ.

Построимъ-же на каждомъ изъ семи строевъ по семи ладовыхъ звукорядовъ, снабдивъ внизу ихъ звуки названіями дорійскаго лада:

1. *ὀνομασία κατὰ δύναμιν*

	προσλαμβαν	ὑπάτη ὑπ.	παρυπάτη ὑπ.	λιχανὸς ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	παρανήτη διεζ.	νήτη διεζ.	τρίτη ὑπερβ.	παρανήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.	
	F	G	As	B	C	Des	es	*f*	g	as	b	c	des	es′	f′	—нижне-дор. строй
		G	As	B	C	Des	es	*f*	g							—напряженно-іаст. (миксолид.) ладъ
			As	B	C	Des	es	*f*	g	as						—лидійскій и бэотійскій лады
				B	C	Des	es	*f*	g	as	b					—фригійскій ладъ
					C	*Des*	*es*	*f*	*g*	*as*	*b*	*c*				*—дорійскій ладъ*
						Des	es	*f*	g	as	b	c	des			—вяло-лид. (ниж.-лид.) л.
							es	*f*	g	as	b	c	des	es′		--вяло-іаст.(ниж.-фр.)л.
эолійскій (нижне-дор.), напряж.-лид. и локрійскій лады								*f*	g	as	b	c	des	es′	f′	
								ὑπάτη μέσων	παρυπάτη μέσων	λιχανὸς μέσων	μέση	παραμέση	τρίτη διεζευγμ.	παρανήτη διεζ.	νήτη διεζευγμ.	

---

28) *Лахетъ*; см. Ш, прим. 1.

29) *Арестотелъ*, полит. IV, 3 различаетъ двѣ категоріи сочиненій, дорійскія и не-дорійскія, изъ которыхъ послѣднія называются вообще фригійскими:

2. ὀνομασία κατὰ δύναμιν

προσλαμβαν.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπάτη ὑπ.	λιχανὸς ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	παρανήτη διεζ.	νήτη διεζ.	τρίτη ὑπερβ.	παρανήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.	
G	A	B	C	D	es	f	*g*	a	b	c	d	es′	f′	g′	—нижне-фригійск. строй

A B C D es f *g* a —напряж.-іаст. (миксолид.) ладъ

B C D es f *g* a b —лидійскій и бэотійскій лады

C D es f *g* a b c —фригійскій ладъ

D es f g a b c d —дорійскій ладъ

es f *g* a b c d es′ —вяло-лид. (нижне-лид). ладъ

f *g* a b c d es′ f′ —вяло-іаст. (ниж.-фриг.) л.

эолійскій (ниж.-дор.), напряж.-лид. и локрійскій лады. *g* a b c d es′ f′ g′

ὁμοίως δ' ἔχει καὶ περὶ τὰς ἁρμονίας, ὥς φασί τινες, καὶ γὰρ ἐκεῖ τίθενται εἴδη δύο, την δωριστί, τὰ δ' ἄλλα συντάγματα τὰ μὲν δώρια, τὰ δὲ φρύγια.

3. ὀνομασία κατὰ δύναμιν

	προσλαμβ.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπάτη ὑπ.	λιχανὸς ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	παρανήτη διεζ.	νήτη διεζ.	τρίτη ὑπερβ.	παρανήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.	
	A	H	C	D	e	f	g	*a*	h	c	d	e′	f′	g′	a′	—нижне-лидійскій строй
		H	C	D	e	f	g	*a*	h							—напряжен. іаст. (миксолид.) ладъ
			C	D	e	f	g	*a*	h	c						—лидійскій и бэотійскій лады
				D	e	f	g	*a*	h	c	d					—фригійскій ладъ
					e	*f*	*g*	*a*	*h*	*c*	*d*	*e′*				—*дорійскій ладъ*
						f	g	*a*	h	c	d	e′	f′			—вяло-лид. (нижне-лид.) ладъ
							g	*a*	h	c	d	e′	f′	g′		—вяло-іаст. (ниж.-фриг.) л.
напряж-лид. (ниж.-дорійск.), эолійскій и локрійскій лады								*a*	h	c	d	e′	f′	g′	a′	

ὑπάτη μέσων — παρυπάτη μέσων — λιχανὸς μέσων — μέση — παραμέση — τρίτη διεζευγμ. — παρανήτη διεζευγ — νήτη διεζευγμ.

4. ὀνομασία κατὰ δύναμιν

	προσλαμβ.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπάτη ὑπ.	λιχανὸς ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	παρανήτη διεζ.	νήτη διεζ.	τρίτη ὑπερβ.	παρανήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.	
	B	C	Des	es	f	ges	as	*b*	c	des	es′	f′	ges′	as′	b′	—дорійскій строй
		C	Des	es	f	ges	as	*b*	c							—напряж.-іаст. (миксолид.) ладъ
			Des	es	f	ges	as	*b*	c	des						—лидійскій и бэотійскій лады
				es	f	ges	as	*b*	c	des	es′					—фригійскій ладъ
					f	*ges*	*as*	*b*	*c*	*des*	*es′*	*f′*				*дорійскій ладъ*
						ges	as	*b*	c	des	es′	f′	ges′			—вяло-лид.(ниж.-лид.)ладъ
							as	*b*	c	des	es′	f′	ges′	as′		—вяло-іас. (ниж-фр.) л.
напряж.-лид. (нижне-дор.), эолійскій и локрійскій лады.								*b*	c	des	es′	f′	ges′	as′	b′	

ὑπάτη μέσων — παρυπάτη μέσων — λιχανὸς μέσων — μέση — παραμέση — τρίτη διεζευγμ. — παρανήτη διεζευγ. — νήτη διεζευγμ.

5. ὀνομασία κατὰ δύναμιν

προσλαμβ.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπάτη ὑπ.	λιχανὸς ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	παρανήτη διεζ.	νήτη διεζ.	τρίτη ὑπερβ.	παρανήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.	
C	D	es	f	g	as	b	*c*	d	es'	f'	g'	as'	b'	c'	—фригійскій строй
	D	es	f	g	as	b	*c*	d							—напряж.-іаст. (миксолид.) ладъ
		es	f	g	as	b	*c*	d	es'						—лидійскій и бэотійскій лады
			f	g	as	b	*c*	d	es'	f'					—фригійскій ладъ
				g	*as*	*b*	*c*	*d*	*es'*	*f'*	*g'*				*—дорійскій ладъ*
					as	b	*c*	d	es'	f'	g'	as'			—вяло-лид. (ниж.-лид.) ладъ
						b	*c*	d	es'	f'	g'	as'	b'		—вяло-іаст. (ниж.-фр.) ладъ
							c	d	es'	f'	g'	as'	b'	c'	напряж.-лид. (нижне-дор.), эолійскій и локрійскій лады.
							ὑπάτη μέσων	παρυπάτη μέσων	λιχανὸς μέσων	μέση	παραμέση	τρίτη διεζευγμ.	παρανήτη διεζευγ.	νήτη διεζευγμ.	

6. ὀνομασία κατὰ δύναμιν

προσλαμβ.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπάτη ὑπ.	λιχανὸς ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	παρανήτη διεζ.	νήτη διεζ.	τρίτη ὑπερβ.	παρανήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.	
D	e	f	g	a	b	c	*d*	e'	f'	g'	a'	b'	c'	d'	—лидійскій строй
	e	f	g	a	b	c	*d*	e'							—напряженно-іаст. (миксолид.) ладъ
		f	g	a	b	c	*d*	e'	f'						—лидійскій и бэотійскій лады
			g	a	b	c	*d*	e'	f'	g'					—фригійскій ладъ
				a	*b*	*c*	*d*	*e'*	*f'*	*g'*	*a'*				*—дорійскій ладъ*
					b	c	*d*	e'	f'	g'	a'	b'			—вяло-лид. (ниж.-лид.) ладъ
						c	*d*	e'	f'	g'	a'	b'	c'		—вяло-іаст. (ниж.-фриг.) л.
							d	e'	f'	g'	a'	b'	c'	d'	напр. лид. (ниж.-дор.), эолійск. и локр. лады.
							ὑπάτη μέσων	παρυπάτη μέσων	λιχανὸς μέσων	μέση	παραμέση	τρίτη διεζευγμ.	παρανήτη διεζευγ.	νήτη διεζευγμ.	

7. *ὀνομασία κατὰ δύναμιν*

προσλαμβ. | ὑπάτη ὑπ. | παρυπάτη ὑπ. | λιχανὸς ὑπ. | ὑπάτη μέσ. | παρυπάτη μέσ. | λιχανὸς μέσ. | μ έ σ η | παραμέση | τρίτη διεζ. | παρανήτη διεζ. | νήτη διεζ. | τρίτη ὑπερβ. | παρανήτη ὑπερβ. | νήτη ὑπερβ.

es f ges as b ces des *es'* f' ges' as' b' ces' des' es''—миксолид. строй

f ges as b ces des *es'* f'—напряженно-іаст. (миксолидійскій) ладъ

ges as b ces des *es'* f' ges'—лидійскій и бэотійскій лады

as b ces des *es'* f' ges' as'—фригійскій ладъ

b ces des es' f' ges' as' b'—*дорійскій ладъ*

ces des *es'* f' ges' as' b' ces'—вяло-лид. (ниж. лид.) ладъ

des *es'* f' ges' as' b' ces' des'—вяло-іаст. (ниж.-фр.) л.

напряж. лид. (ниж.-дор.), эолійск. и локрійскій лады — *es'* f' ges' as' b' ces' des' es''

ὑπάτη μέσων | παρυπάτη μέσων | λιχανὸς μέσων | μέση | παραμέση | τρίτη διεζευγμ. | παρανήτη διεζευγ. | νήτη διεζευγμ.

Присвоеніе названій, свойственныхъ по значенію звукамъ дорійскаго лада (отъ ὑπάτη μέσ. до νήτη διεζ.), звукамъ прочихъ ладовъ соотвѣтственно положенію (θέσις) этихь звуковъ, Птолемей назвалъ *ὀνομασία κατὰ θέσιν*. Въ приведенныхъ выше 7 послѣднихъ таблицахъ мы можемъ видѣть, какому звуку по положенію любого лада соотвѣтствуетъ тотъ или другой звукъ по значенію любого строя; а такъ какъ насъ больше всего интересуетъ меса, то мы остановимся на ней. Динамическая меса каждаго изъ строевъ является какъ тетическая ипата среднихъ напряж.-лид. (нижне-дор.), эолійскаго и локрійскаго ладовъ, какъ тетическая парипата среднихъ вяло-іастическаго (нижне-фриг.) лада, какъ тетическій лиханъ среднихъ вяло-лидійскаго (нижне-лид.) лада, какъ тетическая *меса* дорійскаго лада, какъ тетическая парамеса фригійскаго лада, какъ тетическая трита раздѣльныхъ лидійскаго и бэотійскаго ладовъ, какъ тетическая паранета раздѣльныхъ напряженно-іастическаго (миксолидійскаго) лада.

Разъяснивъ вопросъ объ *ὀνομασία κατὰ δύναμιν* и *κατὰ θέσιν* на основаніи толкованія его Вестфалемъ [27]), мы перейдемъ къ тому мѣсту Птолемея, которое пасвящено этому вопросу.

Вотъ что говоритъ Птолемей: [28])

„Очевидно, что *меса по значенію* каждаго изъ строевъ, какъ мы ихъ изложили, имѣетъ соотвѣтствующій звукъ въ томъ или другомъ ладѣ, такъ какъ число строевъ и ладовъ одинаково. Если взять въ серединѣ какого-нибудь строя октаву такъ, чтобы она шла отъ средней ипаты по положенію до неты раздѣльныхъ, то, если это будетъ строй *миксолидійскій* [наша 7-я таблица], его меса по значенію (*es'*) является въ видѣ паранеты раздѣльныхъ (*es'*) во взятой октавѣ, представляющей *первый* (*миксолидійскій*) *ладъ*; меса *лидійскаго строя* (динам. *d* въ табль. 6) оказывается тритой раздѣльныхъ (тетич. *d*) въ октавѣ второго (*лидійскаго*) *лада*; меса *фригійскаго строя* (динам. *c* въ табл. 5) будетъ парамесой (тетич. *c*) въ октавѣ *третьяго* (*фригійскаго*) *лада*; меса *дорійскаго строя* (динам. *b* въ табл. 4) месой (тетич. *b*) октавы *четвертаго* (*дорійскаго*) *лада*; меса *нижне-лидійскаго строя* (динам. *a* въ табл. 3) среднимъ лихаломъ (тетич. *a*) въ октавѣ *пятаго* (*нижне-лидійскаго*) *лада*; меса *нижне-фригійскаго строя* (динам. *g* въ табл. 2) средней парипатой (тетич. *g*) *шестого* (*нижне-фригійскаго*) *лада*; и

---

[27]) Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. Breslau 1865; p. 12 Musik des griechisch Alterthumes. Leipzig. 1883 p. 72; Griechische Harmonik und Melopoeie. Leipzig. 1886, p. 136; Aristoxenus von Tarent. Leipzig. 1883, I, p. 359.

[28]) *Птолемей*, harm. II, 11: Δῆλον δ' ὅτι καὶ τούτων μὲν ὑποτεθειμένων ἡμῖν τῶν τόνων τῆς καθ' ἕκαστον τῇ δυνάμει μέσης ἴδιός τις γίνεται τοῦ διὰ πασῶν φθόγγος διὰ τὸ ἰσάριθμον αὐτῶν τε καὶ τῶν εἰδῶν. ἐκλαμβανομένου γὰρ τοῦ διὰ πασῶν κατὰ τοὺς μεταξύ πως τοῦ τελείου συστήματος τόπους, τοῦτ' ἔστι, τοὺς ἀπὸ τῆς τῇ θέσει τῶν μέσων ὑπάτης ἐπὶ τὴν νήτην διεζευγμένων...... ἡ μὲν τοῦ μιξολυδίου μέση κατὰ τὴν δύναμιν ἐφαρμόζεται τῷ τόπῳ τῆς παρανήτης τῶν διεζευγμένων, ἵν' ὁ τόνος τὸ πρῶτον εἶδος ἐν τῷ προκειμένῳ ποιήσῃ τοῦ διὰ πασῶν· ἡ δὲ τοῦ λυδίου τῷ τόπῳ τῆς τρίτης τῶν διεζευγμένων κατὰ τὸ δεύτερον εἶδος· ἡ δὲ τοῦ φρυγίου τῷ τόπῳ τῆς παραμέσης κατὰ τὸ τρίτον εἶδος· ἡ δὲ τοῦ δωρίου τῷ τόπῳ τῆς μέσης ποιοῦσα τὸ τέταρτον καὶ μέσον εἶδος τοῦ διὰ πασῶν· ἡ δὲ τοῦ ὑπολυδίου τῷ τόπῳ τῆς λιχανοῦ τῶν μέσων κατὰ τὸ πέμπτον εἶδος· ἡ δὲ τοῦ ὑποφρυγίου τῷ τόπῳ τῆς παρυπάτης τῶν μέσων κατὰ τὸ ἕκτον εἶδος· ἡ δὲ τοῦ ὑποδωρίου τῷ τόπῳ τῆς τῶν μέσων ὑπάτης κατὰ τὸ ἕβδομον εἶδος.

наконецъ, меса *нижне дорійскаго строя* (динам. *f* въ таблицѣ 1) является средней ипатой (тетич. *f*) въ октавѣ *седьмого (нижне-дорійскаго) лада*".

Въ данномъ мѣстѣ Птолемея главную роль играютъ приложенныя тамъ семь таблицъ, къ которымъ сказанное имъ служитъ поясненіемъ. Птолемей, исходя, очевидно, отъ тетической ономасіи, беретъ въ каждомъ строѣ октаву отъ средней ипаты до раздѣльной неты, которая въ каждомъ строѣ представляетъ различный ладъ, съ названіями ὑπάτη μέσ., παρυπάτη μέσ., λιχανὸς μέσ., μέση, παραμέση, τρίτη διεζ., παρανήτη διεζ. νήτη διεζ. Эти названія, принадлежащія собственно только звукамъ дорійскаго лада въ совершенной системѣ, онъ приписываетъ также звукамъ прочихъ ладовъ, какъ видно изъ контекста, и опредѣляетъ ихъ ближе выраженіями, въ таблицѣ—θέσεις, а въ текстѣ—τῇ θέσει или κατὰ τὴν θέσιν, для отличія отъ звуковъ строя, па которые онъ указываетъ словами, въ таблицахъ—δυνάμεις, а въ текстѣ—τῇ δυνάμει или κατὰ τὴν δύναμιν. Птолемей разъясняетъ отношенія динамическихъ звуковъ разныхъ строевъ къ тетическимъ звукамъ пристроиваемыхъ къ строямъ ладовъ примѣромъ отношенія динамической месы строевъ къ одноименнымъ со строями ладамъ. Такъ онъ говроитъ, что динам. меса нижне-дорійскаго строя (*f*) строитъ (ἐφαρμόζεται) со средней ипатой (*f*) нижне-дорійскаго лада; динам. меса нижне-фригійскаго строя (*g*)—со средней парипатой (*g*) ниж.-фр. лада; динам. меса нижне-лидійскаго лада (*a*) со среднимъ лиханомъ нижне-лидійскаго лада (*a*); динам. меса дорійскаго строя (*b*) съ месой дорійскаго лада (*b*); динам. меса фригійскаго строя (*c*) съ парамесой фригійскаго лада (*c*); динам. меса лидійскаго строя (*d*) съ раздѣльной тритой лидійскаго лада (*d*); и, наконецъ, динам. меса миксолидійскаго лада (*es'*) съ раздѣл. паранетой миксолид. лада (*es'*). Зная, съ какимъ звукомъ одноименнаго лада строитъ меса строя, мы можемъ къ данному звуку лада добавить на право и на лѣво прочіе звуки лада до объема совершеннаго состава и опредѣлить отношоніе прочихъ тетическихъ звуковъ лада къ динамическимъ звукамъ строя. Возьмемъ для примѣра фригійскій строй, въ которомъ меса *c* строитъ, по заявленію Птолемея, съ парамесой (*c*) фригійскаго лада; добавивъ справа и слѣва парамесы *c* звуки фригійскаго лада до объема совершенной системы, мы получимъ отношеніе всѣхъ звуковъ фригійскаго лада къ звукамъ фригійскаго строя:

δυνάμεις	προσλαμβ.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπ. ὑπ.	λιχανὸς ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπ. μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	παραν. διεζ.	νήτη διεζ.	τρίτη ὑπερβ.	παραν. ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.
фригійскій строй:	C	D	es	f	g	as	b	*c*	d	es'	f'	g'	as'	b'	c'
фригійскій ладъ:	B	C	D	es	f	g	as	b	*c*	d	es'	f'	g'	as	b'
θέσεις	προσλαμβ.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπ. ὑπ.	λιχανὸς ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπ. μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	παραν. διεζ.	νήτη διεζ.	τρίτη ὑπερβ.	παραν. ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.

Для большей наглядности разъяснимъ этотъ вопросъ еще на нижне лидійскомъ строѣ, гдѣ меса *a* строитъ со среднимъ лиханомъ нижне-лидійскаго лада (a), дополнивъ справа и слѣва средняго лихана *a* нижне-лидійскій лядъ до объема совершенной системы:

δυνάμεις	προσλαμβ.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπ. ὑπ.	λιχανὸς ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπ. μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	παραν. διεζ.	νήτη διεζ.	τρίτη ὑπερβ.	παραν. ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.
Нижне-лид. строй:	A	H	C	D	e	f	g	*a*	h	c	d	e'	f'	g'	a'
нижне-лидійск. ладъ:	H	C	D	e	f	g	*a*	h	c	d	e'	f'	g'	a'	h'
θέσεις	προσλαμβ.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπ. ὑπ.	λιχανὸς ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπ. μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μέση	παραμέση	τρίτη διεζ.	παραν. διεζ.	νήτη διεζ.	τρίτη ὑπερβ	παραν. ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ

На основаніи изложенннаго помѣщаемъ на 164—5 стр. транскрипцію Птолемеевыхъ 7 таблицъ, о которыхъ говорилось на 161 стр. [29]).

[29]) У *Птолемея* harm. II, 11 таблицы идутъ въ иномъ, чѣмъ у насъ, порядкѣ, Кромѣ того у насъ θέσεις номѣщены по правой сторонѣ таблицъ и δυνάμεις по лѣвой, тогда какъ у Птолемея, наоборотъ, правый столбецъ предоставленъ для δυνάμεις, а лѣвый для θέσεις. Для образца помѣщаемъ на оборотѣ сей страницы подлинную таблицу Птолемея нижне-дорійскаго строя съ пристроеннымъ къ нему нижне-дорійскимъ ладомъ.

Для образца помѣщаемъ здѣсь подлинную таблицу Птолемея нижне-дорійскаго строя съ пристроеннымъ къ нему нижне-дорійскимъ ладомъ:

δ' ὑποδώριος τόνος (См. I группы 1 таблицу).

θέσεις		δυνάμεις	
νήτη ὑπερβολαίων	——	λιχανὸς ὑπάτων	
	ἐπὶ θ'		
παρανήτη ὑπερβολαίων	——	παρυπάτη ὑπάτων	τετράχορδον
	ἐπὶ κ'		
τρίτη ὑπερβοολαίων	——	ὑπάτη ὑπάτων	——ἑστώς
	ἐπὶ η'		τόνος
νήτη διεζευγμένων	——	νήτη ὑπερβολαίων	——ἑστώς
	ἐπὶ ζ'		
παρανήτη διεζευγμένων	——	παρανήτη ὑπερβολαίων	τετράχορδον
	ἐπὶ θ'		
τρίτη διεζευγμένων	——	τρίτη ὑπερβολαίων	
	ἐπὶ κ'		
παραμέση	——	νήτη διεζευγμένων	——ἑστώς
	ἐπὶ ζ'		
μέση	——	παρανήτη διεζευγμένων	
	ἐπὶ θ'		τετράχορδον
λιχανὸς μέσων	——	τρίτη διεζευγμένων	
	ἐπὶ κ'		
παρυπάτη μέσων	——	παραμέση	——ἑστώς
	ἐπὶ ή'		τόνος
ὑπάτη μέσων	——	μέση	——ἑστώς
	ἐπὶ ζ'		
λιχανὸς ὑπάτων	——	λιχανὸς μέσων	
	ἐπὶ θ'		τετράχορδον
παρυπάτη ὑπάτων	——	παρυπάτη μέσων	
	ἐπὶ κ'		
ὑπάτη ὑπάτων	——	ὑπάτη μέσων	——ἑστώς
	ἐπὶ ζ'		τόνος
προσλαμβανόμενος		λιχανὸς ὑπάτων	——ἑστώς

Лѣвый столбецъ означаетъ θέσεις, правый δυνάμεις. Разстояніе между звуками тѣхъ и другихъ отмѣчено, по способу Птолемея, дробями ἐπὶ θ'=$^{10}/_{9}$, ἐπὶ κ'=$^{21}/_{20}$ ἐπὶ ή=$^{9}/_{8}$, ἐπὶ ζ'=$^{8}/_{7}$, справой же стороны отмѣчены тетрахорды, ихъ устои (ἑστῶτες) и разстояніе сихъ послѣднихъ (τόνος). Это все въ нашихъ транскрипціяхъ опущено для краткости.

Птолемей примѣра ради пристроилъ къ каждому изъ 7 строевъ по одному одноименному ладу. Изъ приводимыхъ здѣсь 7 таблицъ I группы видно, что динам. меса нижне-дорійскаго строя (*f*) строитъ со средней ипатой нижне-дорійскаго лада (*f*), динам. меса нижне-фригійскаго строя (*g*) со средней парипатой нижне-фригійскаго лада (*g*), дин. меса нижне-лидійскаго строя (*a*) со серднимъ лихановъ нижне-лидійскаго лада (*a*), дин. меса дорійскаго строя (*b*) съ месой дорійскаго лада (*b*), дин. меса фригійскаго строя (*c*) съ парамесой фигійскаго лада (*c*), дин. меса лидійскаго строя (*d*) съ раздѣльнойтритой лидійскаго лада (*d*), и дин. меса миксолидійскаго строя (*es′*) съ раздѣльной паранетой миксолидійскаго лада (*es′*).

I группа.

1 табл.

нижне-дорійскій строй (δυνάμεις)	нижне-дорійскій ладъ (θέσεις)
λιχ. ὑπ. b′	b′ νήτη ὑπερβ.
παρυπ. ὑπ. as′	as′ παραν. ὑπερ.
ὑπ. ὑπ. g′	g′ τρίτ. ὑπερ.
νήτη ὑπερβ. *f′*	*f′* νήτη διεζ.
παραν. ὑπερ. *es′*	*es′* πάραν δ.
τρίτ. ὑπερ. *des*	*des* τρίτ. διεζ.
νήτη διεζ. *c*	*c* παραμ.
παραν. δ *b*	*b* μέση
τρ. διεζ. *as*	*as* λιχ. μ.
παραμ. *g*	*g* παρυπ. μ.
μέση f	f ὑπ. μέσ
λιχ. μ. es	es λιχ. ὑπ.
παρυπ. μ. Des	Des παρυπ. ὑ.
ὑπ. μέσ. C	C ὑπ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. B	B προσλ.
(παρυπ. ὑ. As)	
(ὑπ. ὑπ. G)	
(προσλ F)	

2 табл.

нижне-фригійскій строй (δυνάμεις)	нижне-фригійскій ладъ (θέσεις)
παρυπ. ὑπ. b′	b′ νήτη ὑπερβ.
ὑπ. ὑπ. a′	a′ παραν. ὑπρ.
νήτη ὑπερβ. g′	g′ τρ. ὑπερβ.
παραν. ὑ. *f′*	*f′* νήτη δ.
τρ. ὑπερ. *es′*	*es′* παραν. δ.
νήτη δ *d*	*d* τρί. διεζ.
παραν. δ. *c*	*c* παραμ.
τρ. διεζ. *b*	*b* μέση
παραμ. *a*	*a* λιχ. μέσ.
μέση g	g παρυπ. μ.
λιχ. μέσ. *f*	*f* ὑπ. μέσ.
παρυπ. μ. es	es λιχ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. D	D παρυπ. ὑ.
λιχ. ὑπ. C	C ὑπ. ὑπ.
παρυπ. ὑ. B	B προσλ.
(ὑπ. ὑπ. A)	
(προσλ. G)	

3. табл.

нижне-лидійскій строй (δυνάμεις)	нижне-лидійскій ладъ (θέσεις)
ὑπ. ὑπ. h′	h′ νήτη ὑπερβ.
νήτη ὑπερβ. a′	a′ παραν. ὑπρ.
παραν. ὑπρ. g′	g′ τρ. ὑπερβ.
τρίτη ὑπερ. *f′*	*f′* νήτη διεζ.
νήτη διεζ. *e′*	*e′* παραν. δ.
παραν. δ. *d*	*d* τρί. διεζ.
τρ. διεζ. *c*	*c* παραμ.
παραμ. *h*	*h* μέση
μέση a	a λιχ. μέσ.
λιχ. μέσ. *g*	*g* παρυπ.
παρυπ. μ. *f*	*f* ὑπ. μέσ.
ὑπ. μέσ. e	e λιχ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. D	D παρυπ. ὑ.
παρυπ. ὑπ. C	C ὑπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ H	H προσλ.
(προσλ. A)	

4 табл.

дорійскій строй (δυνάμεις)	дорійскій ладъ (θέσεις)
νήτη ὑπερ. b′	b′ νήτη ὑπερ.
παραν. ὑπρ. as′	as′ παραν. ὑπρ.
τρ. ὑπερβ. ges′	ges′ τρ. ὑπερβ.
νήτη. διεζ. *f′*	*f′* νήτη διεζ.
παραν. διεζ. *es′*	*es′* παραν. δ.
τρ. διεζ. *des*	*des* τρ. διεζ.
παραμ. *c*	*c* παραμ.
μέση b	b μέση
λιχ. μέσ. *as*	*as* λιχ. μέσ.
παρυπ. μ. *ges*	*ges* παρυπ.
ὑπ. μέσ. *f*	*f* ὑπ. μέσ.
λιχ. ὑπ. es	es λιχ. ὑπ.
παρυπ. ὑ. Des	Des παρυπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. C	C ὑπ. ὑπ.
προβλ. B	B προσλ.

5 табл.

фригійскій строй (δυνάμεις)	фригійскій ладъ (θέσεις)
(νήτη ὑπερ. c′)	
παραν. ὑπρ. b′	b′ νήτη ὑπρβ.
τρίτη ὑπρ. as′	as′ παραν. ὑπρ.
νήτη διεζ. g′	g′ τρ ὑπερβ.
παραν. δ. *f′*	*f′* νήτη διεζ.
τρίτη. διεζ. *es′*	*es′* παραν. δ.
παραμ. *d*	*d* τρ. διεζ.
μέση c	c παραμ.
λιχ. μέσ. *b*	*b* μέση
παρυπ. μ. *as*	*as* λιχ. μ.
ὑπ. μέσ. *g*	*g* παρυπ. μ.
λιχ. ὑπ. *f*	*f* ὑπ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. es	es λιχ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. D	D παρυπ. ὑπ.
προσλαμβ. / νήτη ὑπερβ. { C	C ὑπ. ὑπ.
παραν. ὑπερ. B	B προσλ.

6 табл.

лидійскій строй (δυνάμεις)	лидійскій ладъ (θέσεις)
(νήτη ὑπερ. d′)	
(παραν. ὑπρ. c′)	
τρ. ὑπερβ. b′	b′ νήτη ὑπερ.
νήτη διεζ. a′	a παραν. ὑπρ.
παραν. δ. g′	g′ τρ. διεζ.
τρ. διεζ. *f′*	*f* νήτη διεζ.
παραμ. *e′*	*e* παραν. δ.
μέση. d	d τρ. διεζ.
λιχ. μ. *c*	*c* παραμ.
παρυπ. μ. *b*	*b* μέση
ὑπ. μέσ. *a*	*a* λιχ. μέσ.
λιχ. ὑπ. *g*	*g* παρυπ. μ.
παρυπ. ὑπ. *f*	*f* ὑπ. μέσ.
ὑπ. ὑπ e	e λιχ. ὑπ.
προσλ. / νήτη ὑπερβ. { D	D παρυπ. ὑπ.
παραν. ὑπερ. C	C ὑπ. ὑπ.
τρίτη ὑπερβ. B	B προσλαμβ.

7 табл.

миксолидійскій строй (δυνάμεις)	миксолидійскій ладъ (θέσεις)
(νήτη ὑπερ. es″)	
(παραν. ὑπρ. des′)	
(τρ. ὑπερβ. ces′)	
νήτη διεζ. b′	b νήτη ὑπερβ.
παραν. δ. as′	as′ παραν. ὑπρ.
τρίτη διεζ. ges′	ges′ τρ. ὑπερβ.
παραμ. *f′*	*f* νήτη διεζ.
μέση es′	es′ παραν. δ.
λιχ. μέσ. *des*	*des* τρίτη διεζ.
παρυπ. μ. *ces*	*ces* παραμ.
ὑπ. μέσ. *b*	*b* μέση
λιχ, ὑπ *as*	*as* λιχ. μέσ.
παρυπ. ὑπ *ges*	*ges* παρυπ μ.
ὑπ. ὑπ *f*	*f* ὑπ μέσ:
προσλαμβ / νήτη ὑπερ { es	es λιχ. ὑπ.
παραν. ὑπ Des	Des παρυπ. ὑπ.
τρ. ὑπερβ. Ces	Ces ὑπ. ὑπ.
νήτη διεζ. B	B προσλαμβ.

θέσες

Намъ необходимо пополнить работу Птолемея, пристроивъ къ каждому изъ семи строевъ прочіе шесть разноименныхъ ладовыхъ звукорядовъ. Изъ приведенныхъ ниже 7 таблицъ II группы видно, что динам. меса нижне-дорійскаго строя (f) строитъ со средней парипатой нижне-фригійскаго лада (f), динам. меса нижне-фригійскаго строя (*g*) со среднимъ лихацомъ нижне-лидійскаго лада (*g*), динам. меса нижне-лидійскаго строя (*a*) съ месой дорійскаго лада (*a*), динам. меса дорійскаго строя (*b*) съ парамесой фригійскаго лада (b), дин. меса фригійскаго строя (*c*) съ раздѣльной тритой лидійскаго лада (*c*), дин. меса лидійскаго строя (*d*) съ раздѣльной паранетой миксо-лидійскаго лада (*d*), динам. меса миксолидійскаго строя (*es*) со средней ипатой нижне-дорійскаго лада (*es*).

II группа.

1 табл. — миксолидійскій строй / нижне-дорійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
λιχ. ὑπ. as'	as' νήτη ὑπερ.
παρυπ. ὑπ. ges'	ges' παραν. ὑπρ.
ὑπάτη ὑπ. f'	f' τρίτη ὑπρ.
νήτη ὑπερβ. *es'*	*es'* νήτη διεζ.
παραν. ὑπρ. *des*	*des* παραν. δ.
τρίτη ὑπερ. *ces*	*ces* τρίτη διεζ.
νήτη διεζ. *b*	*b* παραμ.
παραν. δ. *as*	*as* μέση
τρίτη διεζ. *ges*	*ges* λιχ. μ.
παραμέση *f*	*f* παρυπ. μ.
μέση **es**	**es** ὑπ. μέσ.
λιχ. μέσ. Des	Des λιχ. ὑπ.
παρυπ. μ Ces	Ces παρυπ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. B	B ὑπ ὑπ
λιχ. ὑπ. As	As προσλαμβ.
(παρυπ. ὑπ. Ges)	
(ὑπ ὑπ. F)	
(προσλαμβ. Es)	

2 табл. — нижне-дорійскій строй / нижне-фригійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
παρυπ. ὑπ. as'	as' νήτη ὑπερ.
ὑπ. ὑπ. g'	g' παραν. ὑπρ.
νήτη ὑπερβ. f'	f' τρίτη ὑπρ.
παραν. ὑπρ. *es'*	*es'* νήτη διεζ.
τρίτη ὑπρ. *des*	*des* παραν. δ.
νήτη διεζ. *c*	*c* τρίτη δ.
παραν. δ. *b*	*b* παραμ.
τρίτη διεζ. *as*	*as* μέση
παραμ. *g*	*g* λιχ. μέσ.
μέση **f**	**f** παρυπ. μ
λιχ. μέσ. *es*	*es* ὑπ. μέσ.
παρυπ. μ. Des	Des λιχ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. C	C παρυπ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. B	B ὑπ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. As	As προσλαμβ.
(ὑπ. ὑπ. G)	
(προσλ. F)	

3 табл. — нижне-фригійскій строй / нижне-лидійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
ὑπ. ὑπ. a'	a' νήτη ὑπερβ.
νήτη ὑπερ. g'	g' παραν. ὑπερ.
παραν. ὑπρ. f'	f' τρίτη ὑπερ.
τρίτη ὑπρ. *es'*	*es'* νήτη διεζ.
νήτη διεζ. *d*	*d* παραν. δ.
παραν. δ. *c*	*c* τρίτη δ.
τρίτη δ. *b*	*b* παραμ.
παραμ. *a*	*a* μέση
μέση **g**	**g** λιχ. μέσ.
λιχ. μέσ. *f*	*f* παρυπ. μ.
παρυπ. μ. *es*	*es* ὑπ. μέσ
ὑπ. μέσ. D	D λιχ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. C	C παρυπ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. B	B ὑπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. A	A προσλαμβ.
προσλαμβ. G	

4 табл. — нижне-лидійскій строй / дорійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
νήτη ὑπερ. a'	a' νήτη ὑπερ.
παραν. ὑπρ g'	g' παραν. ὑπρ.
τρίτη ὑπρ. f'	f' τρίτη ὑπρ
νήτη διεζ *e'*	*e'* νήτη διεζ.
παραν. δ. *d*	*d* παραν. δ.
νήτη διεζ. *c*	*c* τρίτη διεζ.
παραμ. *h*	*h* παραμ.
μέση **a**	**a** μέση
λιχ. μέσ. *g*	*g* λιχ. μέσ.
παρυπ. μ. *f*	*f* παρυπ. μ.
ὑπ. μέσ. *e*	*e* ὑπ. μέσ.
λίχ. ὑπ. D	D λιχ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. C	C παρυπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. H	H ὑπ. ὑπ.
προσλ. A	A προσλαμβ.

5 табл. — дорійскій строй / фригійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
(νήτη ὑπρ. b')	
παραν. ὑπρ. as'	as' νήτη ὑπρ.
τρι. ὑπρ. ges'	ges' παραν. ὑπρ
νήτη διεζ. f'	f' τρίτη ὑπρ.
παραν. δ. *es'*	*es'* νήτη διεζ.
τρ. διεζ. *des*	*des* παραν. δ.
παραμ. *c*	*c* τρ. διεζ.
μέση **b**	**b** παραμ.
λιχ. μέσ. *as*	*as* μέση
παρυπ. μ. *ges*	*ges* λιχ. μέσ.
ὑπ. μέσ. *f*	*f* παρυπ. μ.
λιχ. ὑπ. *es*	*es* ὑπ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. Des	Des λιχ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ C	C παρυπ. ὑπ.
προσλ. / νήτη ὑπερ. } B	B ὑπ. ὑπ.
τρί. ὑπρ. As	As προσλ.

6 табл. — фригійскій строй / лидійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
(νήτη ὑπρ. c')	
(παραν. ὑπρ. b)	
τρ. ὑπρ. as'	as' νήτη ὑπρ.
νήτη δ. g'	g' παραν. ὑπρ.
παραν. δ. f'	f' τρίτη ὑπρ.
τρ. διεζ. *es'*	*es'* νήτη διεζ.
παραμ. *d*	*d* παραν δ.
μέση **c**	**c** τρίτη διεζ.
λιχ. μέσ. *b*	*b* παραμ.
παρυπ. μ. *as*	*as* μέση
ὑπ. μέσ. *g*	*g* λιχ. μέσ.
λιχ. ὑπ. *f*	*f* παρυπ.
παρυπ. ὑπ. *es*	*es* ὑπ. μέσ.
ὑπ. ὑπ. D	D λιχ. ὑπ.
προσλ. / νήτη ὑπερ. } C	C παρυπ. ὑπ.
παραν. ὑπρ. B	B ὑπ. ὑπ.
τρί. ὑπρ. As	As προσλ.

7 табл. — лидійскій строй / миксолидійскій ладъ

δυ άμεις	θέσεις
(νήτη ὑπερβ. d')	
(παραν. ὑπρ c')	
(τρίτη ὑπρ. b')	
νήτη διεζ. a'	a' νήτη ὑπερβ
παραν. δ. g'	g' παραν. ὑπρ.
τρίτη διεζ. f'	f' τρίτη ὑπρ.
παραμ *e'*	*e'* νήτη διεζ.
μέση **d**	**d** παραν. διεζ.
λιχ. μέσ. *c*	*c* τρίτη διεζ.
παρυπ. μ. *b*	*b* παραμ.
ὑπ. μέσ. *a*	*a* μέση
λιχ. ὑπ *g*	*g* λιχ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. *f*	*f* παρυπ. μ.
ὑπ. ὑπ. *e*	*e* ὑπ. μέσ.
προσλαμβ. / νήτη ὑπερ. } D	D λιχ. ὑπ.
παραν. ὑπερ. C	C παρυπ ὑπ.
τρίτη ὑπερ. B	B ὑπ. ὑπ.
νήτη διεζ. A	A προσλαμβ.

Въ 7 таблицахъ III групы динам. мѣса нижне-дорійскаго строя (*f*) строитъ со среднимъ лиханомъ нижне-лидійскаго лада (*f*), дин. меса нижне-фригійскаго строя (*g*) съ месой дорійскаго лада (*g*), дин. меса нижне-лидійскаго строя (*a*) съ парамесой фригійскаго лада (*a*), дин. меса дорійскаго строя (*b*) съ рздѣльной тритой лидійскаго лада (*b*), дин. меса фригійскаго (*c*) съ раздѣльной паранетой миксолидійскаго лада (*c*), дин. меса лидійскаго строя (*D*) со средней ипатой нижне-дорійскаго лада (*D*), дин. меса миксолидійскаго строя (*es*) со средней парипатой нижне-фригійскаго лада (*es*).

III группа.

1 табл.

лидійскій строй — нижне-дорійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
λιχ. ὑπ. g′	g′ νήτη ὑπερ
παρυπ. ὑπ. f′	f′ παρ.ν. ὑπρ.
ὑπάτη ὑπ. e′	e′ τρίτη ὑπρ.
νήτη ὑπερβ. *d*	*d* νήτη διεζ.
παραν. ὑπρ. *c*	*c* παραν. δ.
τρίτη ὑπερ. *b*	*b* τρίτη διεζ.
νήτη διεζ. *a*	*a* παραμ.
παραν. δ. *g*	*g* μέση
τρίτη διεζ. *f*	*f* λιχ. μ.
παραμέση *e*	*e* παρυπ. μ.
μέση **D**	**D** ὑ.π. μέσ.
λιχ. μέσ. C	C λιχ. ὑπ.
παρυπ. μ. B	B παρυπ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. A	A ὑπ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. G	G προσλαμβ.
(παρυπ. ὑπ. F)	
(ὑπ ὑπ. E)	
(προσλαμβ. D′)	

2 табл.

миксолидійскій строй — нижне-фригійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
παρυπ. ὑπ. ges′	ges′ νήτη ὑπερ.
ὑπ. ὑπ. f′	f′ παραν. ὑπρ.
νήτη ὑπερ. es′	es′ τρίτη ὑπρ.
παραν. ὑπ. *des*	*des* νήτη διεζ.
τρίτη ὑπρ. *ces*	*ces* παραν. δ.
νήτη διεζ. *b*	*b* τρίτη δ.
παραν. δ. *as*	*as* παραμ.
τρίτη διεζ. *ges*	*ges* μέση
παραμ. *f*	*f* λιχ. μέσ.
μέση es	es παρυπ. μ.
λιχ. μέσ. *Des*	*Des* ὑπ. μέσ.
παρυπ. μ. Ces	Ces λιχ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. B	B παρυπ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. As	As ὑπ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. Ges	Ges προσλαμβ.
(ὑπ. ὑπ. F)	
(προσλ. Es)	

3 табл.

нижне-дорійскій строй — нижне-лидійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
ὑπ. ὑπ. g′	g′ νήτη ὑπερβ.
νήτη ὑπερ. f′	f′ παραν. ὑπερ.
παραν. ὑπρ. es′	es′ τρίτη ὑπερ.
τρίτη ὑπρ. *des*	*des* νήτη διεζ.
νήτη διεζ. *c*	*c* παραν. δ.
παραν. δ. *b*	*b* τρίτη δ.
τρίτη δ. *as*	*as* παραμ.
παραμ. *g*	*g* μέση
μέση f	f λιχ. μέσ.
λιχ. μέσ. *es*	*es* παρυπ. μ.
παρυπ. μ. *Des*	*Des* ὑπ. μέσ.
ὑπ. μέσ. C	C λιχ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. B	B παρυπ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. As	As ὑπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. G	G προσλαμβ.
προσλαμβ. F	

4 табл.

нижне-фригійскій строй — дорійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
νήτη ὑπερ. g′	g′ νήτη ὑπερ.
παραν. ὑπρ. f′	f′ παραν. ὑπρ.
τρίτη ὑπρ. es′	es′ τρίτη ὑπρ
νήτη διεζ. *d*	*d* νήτη διεζ.
παραν. δ. *c*	*c* παραν. δ.
νήτη διεζ. *b*	*b* τρίτη διεζ.
παραμ. *a*	*a* παραμ.
μέση **g**	**g** μέση
λιχ. μέσ. *f*	*f* λιχ. μέσ.
παρυπ. μ. *es*	*es* παρυπ. μ.
ὑπ. μέσ. *D*	*D* ὑπ. μέσ.
λίχ. ὑπ. C	C λιχ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. B	B παρυπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. A	A ὑπ. ὑπ.
προσλ. G	G προσλαμβ.

5 табл.

нижне-лидійскій строй — фригійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
(νήτη ὑπρ. a′)	
παραν. ὑπρ. g′	g′ νήτη ὑπρ.
τρι. ὑπρ. f′	f′ παραν. ὑπρ.
νήτη διεζ. e′	e′ τρίτη ὑπρ.
παραν. δ. *d*	*d* νήτη διεζ.
τρ. διεζ. *c*	*c* παραν. δ.
παραμ. *h*	*h* τρ. διεζ.
μέση **a**	**a** παραμ.
λιχ. μέσ. *g*	*g* μέση
παρυπ. μ. *f*	*f* λιχ. μέσ.
ὑπ. μέσ. *e*	*e* παρυπ. μ.
λιχ. ὑπ. *D*	*D* ὑπ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. C	C λιχ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. H	H παρυπ ὑπ.
προσλ. / νήτη ὑπερ. { A	A ὑπ ὑπ.
παραν. ὑπρ. G	G προσλ.

6 табл.

дорійскій строй — лидійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
(νήτη ὑπρ. b′)	
(παραν. ὑπρ. as′)	
τρ. ὑπρ. ges′	ges′ νήτη ὑπρ.
νήτη δ. f′	f′ παραν. ὑπρ.
παραν. δ. es′	es′ τρίτη ὑπρ.
τρ. διεζ. *des*	*des* νήτη διεζ.
παραμ. *c*	*c* παραν. δ.
μέση **b**	**b** τρίτη διεζ.
λιχ. μέσ. *as*	*as* παραμ.
παρυπ. μ. *ges*	*ges* μέση
ὑπ. μέσ. *f*	*f* λιχ. μέσ.
λιχ. ὑπ. *es*	*es* παρυπ. μ.
παρυπ. ὑπ. *Des*	*Des* ὑπ. μέσ.
ὑπ. ὑπ. C	C λιχ. ὑπ.
προσλ. / νήτη ὑπερ. { B	B παρυπ. ὑπ.
παραν. ὑπρ. As	As ὑπ. ὑπ.
τρί. ὑπρ. G	G προσλ.

7 табл.

фригійскій строй — миксолидійскій ладъ

δυνάμεις	θέσεις
(νήτη ὑπερβ. c′)	
(παραν. ὑπρ. b′)	
(τρίτη ὑπρ. as′)	
νήτη διεζ. g′	g′ νήτη ὑπερβ.
παραν. δ. f′	f′ παραν. ὑπρ.
τρίτη διεζ. es′	es′ τρίτη ὑπρ.
παραμ. *d*	*d* νήτη διεζ.
μέση **c**	**c** παραν. διεζ.
λιχ. μέσ. *b*	*b* τρίτη διεζ.
παρυπ. μ. *as*	*as* παραμ.
ὑπ. μέσ. *g*	*g* μέση
λιχ. ὑπ. *f*	*f* λιχ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. *es*	*es* παρυπ. μ.
ὑπ. ὑπ. *D*	*D* ὑπ. μέσ.
προσλαμβ. / νήτη ὑπερ. { C	C λιχ. ὑπ.
παραν. ὑπερ. B	B παρυπ. ὑπ.
τρίτη ὑπερ. A	A ὑπ. ὑπ.
νήτη διεζ. G	G προσλαμβ.

Въ слѣдующей IV группѣ 7 таблицъ изображена пристройка ладовъ къ строямъ, гдѣ динам. меса фригійскаго строя (*C*) строитъ со средней ипатой нижне-дорійскаго лада (*C*), динам. меса лидіскаго строя (*D*)—со средней парипатой нижне-фригійскаго лада (*D*), динам. меса миксолидійскаго строя (*es*)—со среднимъ лихан омъ нижне-лидійскаго лада (*es*), динам. меса нижне-дорійскаго строя (*f*)—съ месой дорійскаго лада (*f*), динам. меса нижне-фригійскаго строя (*g*)—съ парамесой фригійскато лада (*g*), динам. меса нижне-лидійскаго строя (*a*)—съ раздѣльной тритой лидійскаго лада (*a*), динам. меса дорійскаго строя (*b*)—съ раздѣльной паранетой миксолидійскаго лада (*b*):

IV группа.

1 табл.

фригійскій строй	нижне-дорійскій ладъ
δυνάμεις	
λιχ. ὑπ. f'	f' νήτη ὑπερβ.
παρυπ. ὑπ. es'	ɛs' παραν. ὑπερ
ὑπ. ὑπ. d'	d' τρίτ. ὑπερ.
νήτη ὑπερβ. *c'*	*c'* νήτη διεζ.
παραν. ὑπερ. *b*	*b* πάραν δ.
τρίτ. ὑπερ. *as*	*as* τρίτ. διεζ.
νήτη διεζ. *g*	*g* παραμ.
παραν. δ. *f*	*f* μέση
τρ. διεζ. *es*	*es* λιχ. μ.
παραμ. *D*	*D* παρυπ. μ.
μέση **C**	**C** ὑπ. μέσ
λιχ. μ. B	B λιχ. ὑπ.
παρυπ. μ. As	As παρυπ. ὑ.
ὑπ. μέσ. G	G ὑπ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. F	F προσλ.
(παρυπ. ὑ. Es)	θέσεις
(ὑπ. ὑπ. D')	
(προσλ. C')	

2 табл.

лидійскій строй	нижне-фригійскій ладъ
δυνάμεις	
παρυπ. ὑπ. f'	f' νήτη ὑπερβ.
ὑπ. ὑπ. e'	e' παραν. ὑπρ.
νήτη ὑπερβ. d'	d' τρ. ὑπερβ.
παραν. ὑ. *c*	*c* νήτη δ.
τρ. ὑπερ. *b*	*b* παραν. δ.
νήτη δ. *a*	*a* τρί. διεζ.
παραν. δ. *g*	*g* παραμ.
τρ. διεζ. *f*	*f* μέση
παραμ. *e*	*e* λιχ. μέσ.
μέση **D**	**D** παρυπ. μ.
λιχ. μέσ. C	C ὑπ. μέσ.
παρυπ. μ. B	B λιχ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. A	A παρυπ. ὑ.
λιχ. ὑπ. G	G ὑπ. ὑπ.
παρυπ. ὑ. F	F προσλ.
(ὑπ. ὑπ. E)	θέσεις
(προσλ. D')	

3. табл.

миксолидійскій строй	нижне-лидійскій ладъ
δυνάμεις	
ὑπ. ὑπ. f'	f' νήτη ὑπερβ.
νήτη ὑπερ. es'	es' παραν. ὑπρ.
παραν. ὑπ. des'	des' τρ. ὑπερβ
τρίτη ὑπερ. *ces*	*ces* νήτη διεζ.
νήτη διεζ. *b*	*b* παραν. δ.
παραν. δ. *as*	*as* τρί. διεζ.
τρ. διεζ. *ges*	*ges* παραμ.
παραμ. *f*	*f* μέση
μέση **es**	**es** λιχ. μέσ.
λιχ. μέσ. *Des*	*Des* παρυπ. μ.
παρυπ. μ *Ces*	*Ces* ὑπ. μέσ.
ὑπ. μέσ. B	B λιχ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. As	As παρυπ. ὑ.
παρυπ. ὑπ. Ges	Ges ὑπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ F	F προσλ.
(προσλ. Es)	θέσεις

4 табл.

нижне-дорійскій строй	дорійскій ладъ
δυνάμεις	
νήτη ὑπερ. f'	f' νήτη ὑπερ.
παραν. ὑπρ. es'	es' παραν. ὑπρ.
τρ. ὑπερβ. des'	des' τρ. ὑπερβ.
νήτη. διεζ. *c*	*c* νήτη διεζ.
παραν. διεζ. *b*	*b* παραν. δ.
τρ. διεζ. *as*	*as* τρ. διεζ.
παραμ. *g*	*g* παραμ.
μέση **f**	**f** μέση
λιχ. μέσ. *es*	*es* λιχ. μέσ.
παρυπ. μ. *Des*	*Des* παρυπ. μ.
ὑπ. μέσ. *C*	*C* ὑπ. μέσ.
λιχ. ὑπ. B	B λιχ. ὑπ.
παρυπ. ὑ. As	As παρυπ. ὑπ.
ὑπ ὑπ. G	G ὑπ. ὑπ.
προβλ. F	F προσλ.
	θέσεις

5 табл.

нижне-фригійскій строй	фригійскій ладъ
δυνάμεις	
(νήτη ὑπερ. g')	
παραν. ὑπρ. f'	f' νήτη ὑπρβ.
τρίτη ὑπρ. es'	es' παραν. ὑπρ.
νήτη διεζ. d'	d' τρ. ὑπερβ.
παραν. δ. *c*	*c* νήτη διεζ.
τρίτη. διεζ. *b*	*b* παραν. δ.
παραμ. *a*	*a* τρ. διεζ.
μέση **g**	**g** παραμ.
λιχ. μέσ. *f*	*f* μέση
παρυπ. μ. *es*	*es* λιχ. μ.
ὑπ. μέσ. *D*	*D* παρυπ. μ.
λιχ. ὑπ. *C*	*C* ὑπ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. B	B λιχ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. A	A παρυπ. ὑπ.
προσλαμβ. / νήτη ὑπερβ. G	G ὑπ. ὑπ.
παραν. ὑπερ. F	F προσλ.
	θέσεις

6 табл.

нижне-лидійскій строй	лидійскій ладъ
δυνάμεις	
(νήτη ὑπερ. a')	
(παραν. ὑπρ. g')	
τρ. ὑπερβ. f'	f' νήτη ὑπερ.
νήτη διεζ. e'	e' παραν. ὑπρ.
παραν. δ. d'	d' τρ. διεζ.
τρ. διεζ. *c*	*c* νήτη διεζ
παραμ. *h*	*h* παραν. δ.
μέση **a**	**a** τρ. διεζ.
λιχ. μ. *g*	*g* παραμ.
παρυπ. μ. *f*	*f* μέση
ὑπ. μέσ. *e*	*e* λιχ. μέσ.
λιχ. ὑπ. *D*	*D* παρυπ. μ.
παρυπ. ὑπ. *C*	*C* ὑπ. μέσ.
ὑπ. ὑπ. H	H λιχ. ὑπ.
προσλ. / νήτη ὑπερβ. A	A παρυπ. ὑπ.
παραν. ὑπερ. G	G ὑπ. ὑπ.
τρίτη ὑπερβ. F	F προσλαμβ.
	θέσεις

7 табл.

дорійскій строй	миксолидійскій ладъ
δυνάμεις	
(νήτη ὑπερ. b'')	
(παραν. ὑπρ. as')	
(τρ. ὑπερβ. ges')	
νήτη διεζ. f'	f' νήτη ὑπερβ.
παραν. δ. es'	es' παραν. ὑπρ.
τρίτη διεζ. des'	des' τρ. ὑπερβ.
παραμ. *c*	*c* νήτη διεζ.
μέση **b**	**b** παραν. δ.
λιχ. μέσ. *as*	*as* τρίτη διεζ.
παρυπ. μ. *ges*	*ges* παραμ.
ὑπ. μέσ. *f*	*f* μέση
λιχ. ὑπ. *es*	*es* λιχ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. *Des*	*Des* παρυπ μ.
ὑπ. ὑπ. *C*	*C* ὑπ. μέσ.
προσλαμβ. / νήτη ὑπερ B	B λιχ. ὑπ.
παραν. ὑπ As	As παρυπ. ὑπ.
τρ. ὑπερβ. Ges	Ges ὑπ. ὑπ.
νήτη διεζ. F	F προσλαμβ.
	θέσες

Въ V группѣ 7 таблицъ, изображающихъ пристройки ладовъ къ строямъ, динамъ. меса дорійскаго строя (*b*) строитъ со средней ипатой нижне-дорійскаго лада (*b*), динам. меса фригійскаго строя (*c*)—со средней парипатой нижне фригійскаго лада (*c*), лин. меса лидійскаго строя (*d*)—со среднимъ лиханомъ нижне-лидійскаго лада (d), диндм. меса миксолидійскаго строя (*es'*)—съ месой дорійскаго лада (*es'*), динам. меса нижне-дорійскаго строя (*f'*)—съ парамесой фригійскаго лада (*f'*), динам. меса нижне-фригійскаго строя (*g'*)—съ раздѣльной тритой лидійскаго лада (*g'*), динам. меса нижне-лидійскаго строя (*a'*)—съ раздѣльной паранетой миксолидійскаго лада (*a'*).

V группа.

1 табл.

дорійскій строй (δυνάμεις)	нижне-дорійскій ладъ (θέσεις)
λιχ. ὑπ. es''	es'' νήτη ὑπρ.
παρυπ. ὑπ. des'	des' παραν. ὑπρ.
ὑπ. ὑπ. c'	c' τρίτ. ὑπερ.
νήτη ὑπερβ. b'	b' νήτη διεζ.
παραν. ὑπρ. as'	as' πάραν δ.
τρίτ. ὑπερ. ges'	ges' τρίτ. διεζ.
νήτη διεζ. f'	f' παραμ.
παραν. δ. es'	es' μέση
τρ. διεζ. des	des λιχ. μ.
παραμ. c	c παρυπ. μ.
μέση b	b ὑπ. μέσ.
λιχ. μ. as	as λιχ. ὑπ.
παρυπ. μ. ges	ges παρυπ. ὑ.
ὑπ. μέσ. f	f ὑπ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. es	es προσλ.
(παρυπ. ὑ. Des)	
(ὑπ. ὑπ. C)	
(προσλ. B)	

2 табл.

фригійскій строй (δυνάμεις)	нижне-фригійскій ладъ (θέσεις)
παρυπ. ὑπ. es''	es'' νήτη ὑπερ.
ὑπ. ὑπ. d'	d' παραν. ὑπρ.
νήτη ὑπερβ. c'	c' τρ. ὑπερβ.
παραν. ὑ. b'	b' νήτη δ.
τρ. ὑπερ. as'	as' παραν. δ.
νήτη δ. g'	g' τρί. διεζ.
παραν. δ. f'	f' παραμ.
τρ. διεζ. es'	es' μέση
παραμ. d	d λιχ. μέσ.
μέση c	c παρυπ. μ.
λιχ. μέσ. b	b ὑπ. μέσ.
παρυπ. μ. as	as λιχ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. g	g παρυπ. ὑ.
λιχ. ὑπ. f	f ὑπ. ὑπ.
παρυπ. ὑ. es	es προσλ.
(ὑπ. ὑπ. D)	
(προσλ. C)	

3. табл.

лидійскій строй (δυνάμεις)	нижне-лидійскій ладъ (θέσεις)
ὑπ. ὑπ. e''	e'' νήτη ὑπερβ.
νήτη ὑπερ. d'	d' παραν. ὑπρ.
παραν. ὑπ. c'	c' τρ. ὑπερβ.
τρίτη ὑπερ. b'	b' νήτη διεζ.
νήτη διεζ. a'	a' παραν. δ.
παραν. δ. g'	g' τρί. διεζ.
τρ. διεζ. f'	f' παραμ.
παραμ. e'	e' μέση
μέση d	d λιχ. μέσ.
λιχ. μέσ. c	c παρυπ. μ.
παρυπ. μ. b	b ὑπ. μέσ.
ὑπ. μέσ. a	a λιχ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. g	g πάρυπ. ὑ.
παρυπ. ὑπ. f	f ὑπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. e	e προσλ.
(προσλ. D)	

4 табл.

миксолидійскій строй (δυνάμεις)	дорійскій ладъ (θέσεις)
νήτη ὑπερ. es''	es'' νήτη ὑπερ.
παραν. ὑπ. des'	des' παραν. ὑπ.
τρ. ὑπερβ. ces'	ces' τρ. ὑπερβ.
νήτη. διεζ. b'	b' νήτη διεζ.
παραν. διεζ. as'	as' παραν. δ.
τρ. διεζ. ges'	ges' τρ. διεζ.
παραμ. f'	f' παραμ.
μέση es'	es' μέση
λιχ. μέσ. des	des λιχ. μέσ.
παρυπ. μ. ces	ces παρυπ. μ.
ὑπ. μέσ. b	b ὑπ. μέσ.
λιχ. ὑπ. as	as λιχ. ὑπ.
παρυπ. ὑ. ges	ges παρυπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. f	f ὑπ. ὑπ.
προσλ. es	es προσλ.

5 табл.

нижне-дорійскій строй (δυνάμεις)	фригійскій ладъ (θέσεις)
(νήτη ὑπερβ. f')	
παραν. ὑπρ. es''	es'' νήτη ὑπρ.
τρίτη ὑπρ. des'	des' παραν. ὑπ.
νήτη διεζ. c'	c' τρ. ὑπερβ.
παραν. δ. b'	b' νήτη διεζ.
τρίτη. διεζ. as'	as' παραν δ.
παραμ. g'	g' τρ. διεζ.
μέση f'	f' παραμ.
λιχ. μέσ. es'	es' μέση
παρυπ. μ. des	des λιχ. μ.
ὑπ. μέσ. c	c παρυπ. μ.
λιχ. ὑπ. b	b ὑπ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. as	as λιχ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. g	g παρυπ. ὑπ.
προσλαμβ. / νήτη ὑπερβ. { f	f ὑπ. ὑπ.
παραν. ὑπερ. es	es προσλ.

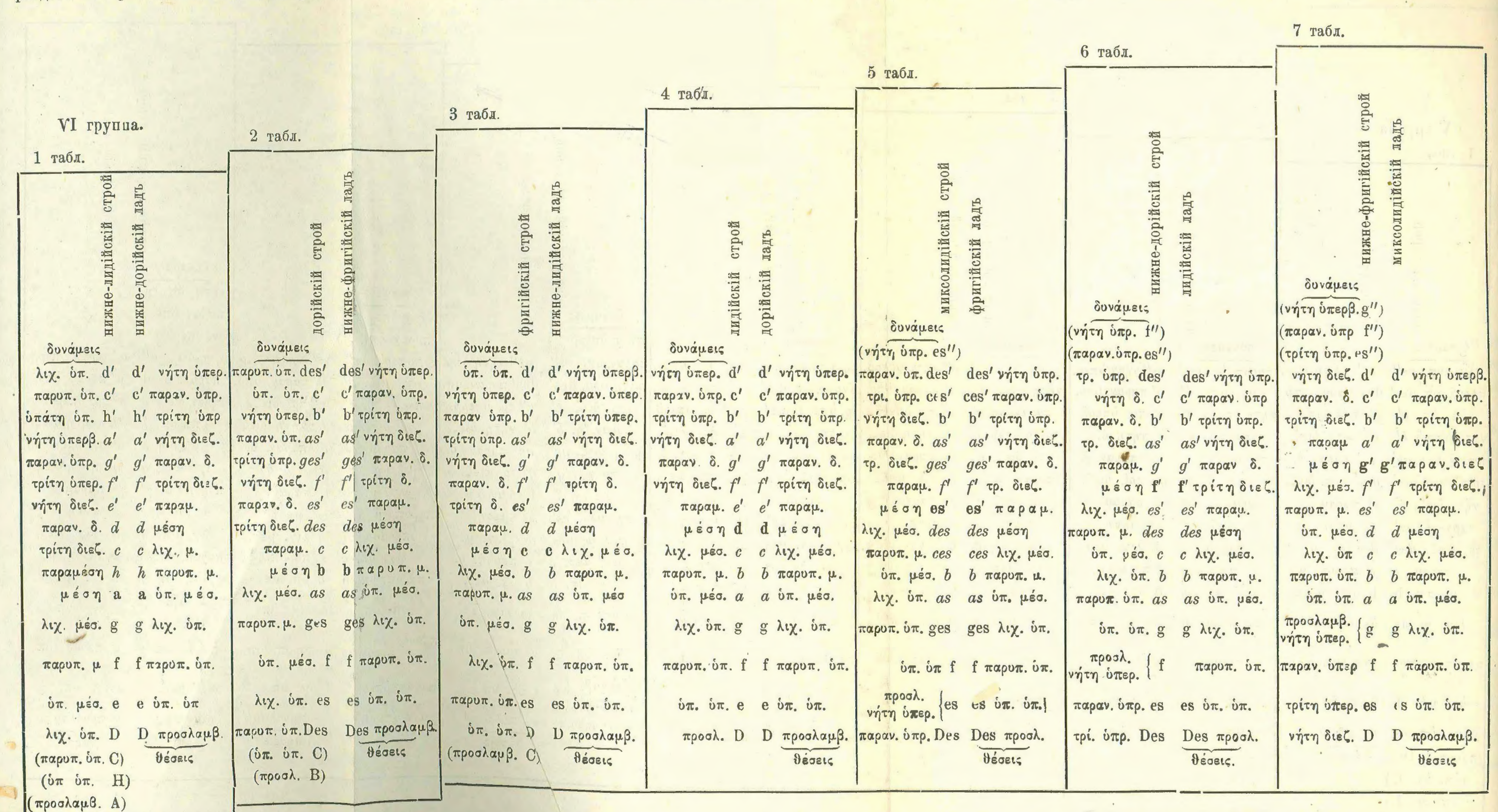
6 табл.

нижне-фригійскій строй (δυνάμεις)	лидійскій ладъ (θέσεις)
(νήτη ὑπερ. g'')	
(παραν. ὑπρ. f'')	
τρ. ὑπερβ. es''	es'' νήτη ὑπερ.
νήτη διεζ. d'	d' παραν. ὑπρ.
παραν. δ. c'	c' τρ. διεζ.
τρ. διεζ. b'	b' νήτη διεζ
παραμ. a'	a' παραν. δ.
μέση. g'	g' τρ. διεζ.
λιχ. μ. f'	f' παραμ.
παρυπ. μ. es'	es' μέση
ὑπ. μέσ. d	d λιχ. μέσ.
λιχ. ὑπ. c	c παρυπ. μ.
παρυπ. ὑπ. b	b ὑπ. μέσ.
ὑπ. ὑπ. a	a λιχ. ὑπ.
προσλ. / νήτη ὑπερβ. { g	g παρυπ. ὑπ.
παραν. ὑπερ. f	f ὑπ. ὑπ.
τρίτη ὑπερβ. es	es προσλαμβ.

7 табл.

нижне-лидійскій строй (δυνάμεις)	миксолидійскій ладъ (θέσες)
(νήτη ὑπερ. a'')	
(παραν. ὑπρ. g'')	
(τρ. ὑπερβ. f'')	
νήτη διεζ. e''	e'' νήτη ὑπερβ.
παραν. δ. d'	d' παραν. ὑπρ.
τρίτη διεζ. c'	c' τρ. ὑπερβ.
παραμ. h'	h' νήτη διεζ.
μέση a'	a' παραν. δ.
λιχ. μέσ. g'	g' τρίτη διεζ.
παρυπ. μ. f'	f' παραμ.
ὑπ. μέσ. e'	e' μέση
λιχ. ὑπ. d	d λιχ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. c	c παρυπ μ.
ὑπ. ὑπ h	h ὑπ. μέσ.
προσλαμβ. / νήτη ὑπερ. { a	a λιχ. ὑπ.
παραν. ὑπ g	g παρυπ. ὑπ.
τρ. ὑπερβ. f	f ὑπ. ὑπ.
νήτη διεζ. e	e προσλαμβ.

Въ VI группѣ 7 таблицъ, въ которыхъ представлена пристройка ладовъ къ строямъ, динам. меса нижне-лидійскаго строя (*a*) строитъ со средней ипатой нижне-дорійскаго лада (*a*), динам. меса дорійскаго строя (*b*)—со средней парипатой нижне-фригійскаго лада (*b*), динам. меса фригійскаго лада (*c*)—со среднимъ лихaномъ нижне-лидійскаго лада (*c*), динам. меса лидійскаго строя (*d*)—съ месой дорійскаго лада (*d*), динам. меса миксолидійскаго строя (*es'*)—съ парамесой фригійскаго лада (*es'*), динам. меса нижне-дорійскаго строя (*f'*)—съ раздѣльной тритой лидійскаго лада (*f'*), динам. меса нижне-фригійскго строя (*g'*)—съ раздѣльной паранетой миксолидійскаго лада (*g'*).



VI группа.

1 табл.

нижне-лидійскій строй — δυνάμεις	нижне-дорійскій ладъ — θέσεις
λιχ. ὑπ. d'	d' νήτη ὑπερ.
παρυπ. ὑπ. c'	c' παραν. ὑπρ.
ὑπάτη ὑπ. h'	h' τρίτη ὑπρ
νήτη ὑπερβ. *a'*	*a'* νήτη διεζ.
παραν. ὑπρ. *g'*	*g'* παραν. δ.
τρίτη ὑπερ. *f'*	*f'* τρίτη διεζ.
νήτη διεζ. *e'*	*e'* παραμ.
παραν. δ. *d*	*d* μέση
τρίτη διεζ. *c*	*c* λιχ. μ.
παραμέση *h*	*h* παρυπ. μ.
μέση a	a ὑπ. μέσ.
λιχ. μέσ. g	g λιχ. ὑπ.
παρυπ. μ f	f παρυπ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. e	e ὑπ. ὑπ
λιχ. ὑπ. D	D προσλαμβ.
(παρυπ. ὑπ. C)	
(ὑπ ὑπ. H)	
(προσλαμβ. A)	

2 табл.

дорійскій строй — δυνάμεις	нижне-фригійскій ладъ — θέσεις
παρυπ. ὑπ. des'	des' νήτη ὑπερ.
ὑπ. ὑπ. c'	c' παραν. ὑπρ.
νήτη ὑπερ. b'	b' τρίτη ὑπρ.
παραν. ὑπ. *as'*	*as'* νήτη διεζ.
τρίτη ὑπρ. *ges'*	*ges'* παραν. δ.
νήτη διεζ. *f'*	*f'* τρίτη δ.
παραν. δ. *es'*	*es'* παραμ.
τρίτη διεζ. *des*	*des* μέση
παραμ. *c*	*c* λιχ. μέσ.
μέση b	b παρυπ. μ.
λιχ. μέσ. *as*	*as* ὑπ. μέσ.
παρυπ. μ. ges	ges λιχ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. f	f παρυπ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. es	es ὑπ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. Des	Des προσλαμβ.
(ὑπ. ὑπ. C)	
(προσλ. B)	

3 табл.

фригійскій строй — δυνάμεις	нижне-лидійскій ладъ — θέσεις
ὑπ. ὑπ. d'	d' νήτη ὑπερβ.
νήτη ὑπερ. c'	c' παραν. ὑπερ.
παραν ὑπρ. b'	b' τρίτη ὑπερ.
τρίτη ὑπρ. *as'*	*as'* νήτη διεζ.
νήτη διεζ. *g'*	*g'* παραν. δ.
παραν. δ. *f'*	*f'* τρίτη δ.
τρίτη δ. *es'*	*es'* παραμ.
παραμ. *d*	*d* μέση
μέση c	c λιχ. μέσ.
λιχ. μέσ. *b*	*b* παρυπ. μ.
παρυπ. μ. *as*	*as* ὑπ. μέσ
ὑπ. μέσ. g	g λιχ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. f	f παρυπ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. es	es ὑπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. D	D προσλαμβ.
(προσλαμβ. C)	

4 табл.

лидійскій строй — δυνάμεις	дорійскій ладъ — θέσεις
νήτη ὑπερ. d'	d' νήτη ὑπερ.
παραν. ὑπρ. c'	c' παραν. ὑπρ.
τρίτη ὑπρ. b'	b' τρίτη ὑπρ.
νήτη διεζ. *a'*	*a'* νήτη διεζ.
παραν δ. *g'*	*g'* παραν. δ.
νήτη διεζ. *f'*	*f'* τρίτη διεζ.
παραμ. *e'*	*e'* παραμ.
μέση **d**	**d** μέση
λιχ. μέσ. *c*	*c* λιχ. μέσ.
παρυπ. μ. *b*	*b* παρυπ. μ.
ὑπ. μέσ. *a*	*a* ὑπ. μέσ.
λιχ. ὑπ. g	g λιχ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. f	f παρυπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. e	e ὑπ. ὑπ.
προσλ. D	D προσλαμβ.

5 табл.

миксолидійскій строй — δυνάμεις	фригійскій ладъ — θέσεις
(νήτη ὑπρ. es'')	
παραν. ὑπ. des'	des' νήτη ὑπρ.
τρι. ὑπρ. ces'	ces' παραν. ὑπρ.
νήτη διεζ. b'	b' τρίτη ὑπρ.
παραν. δ. *as'*	*as'* νήτη διεζ.
τρ. διεζ. *ges'*	*ges'* παραν. δ.
παραμ. *f'*	*f'* τρ. διεζ.
μέση **es'**	**es'** παραμ.
λιχ. μέσ. *des*	*des* μέση
παρυπ. μ. *ces*	*ces* λιχ. μέσ.
ὑπ. μέσ. *b*	*b* παρυπ. μ.
λιχ. ὑπ. *as*	*as* ὑπ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. ges	ges λιχ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ f	f παρυπ. ὑπ.
προσλ. / νήτη ὑπερ. } es	es ὑπ. ὑπ.
παραν. ὑπρ. Des	Des προσλ.

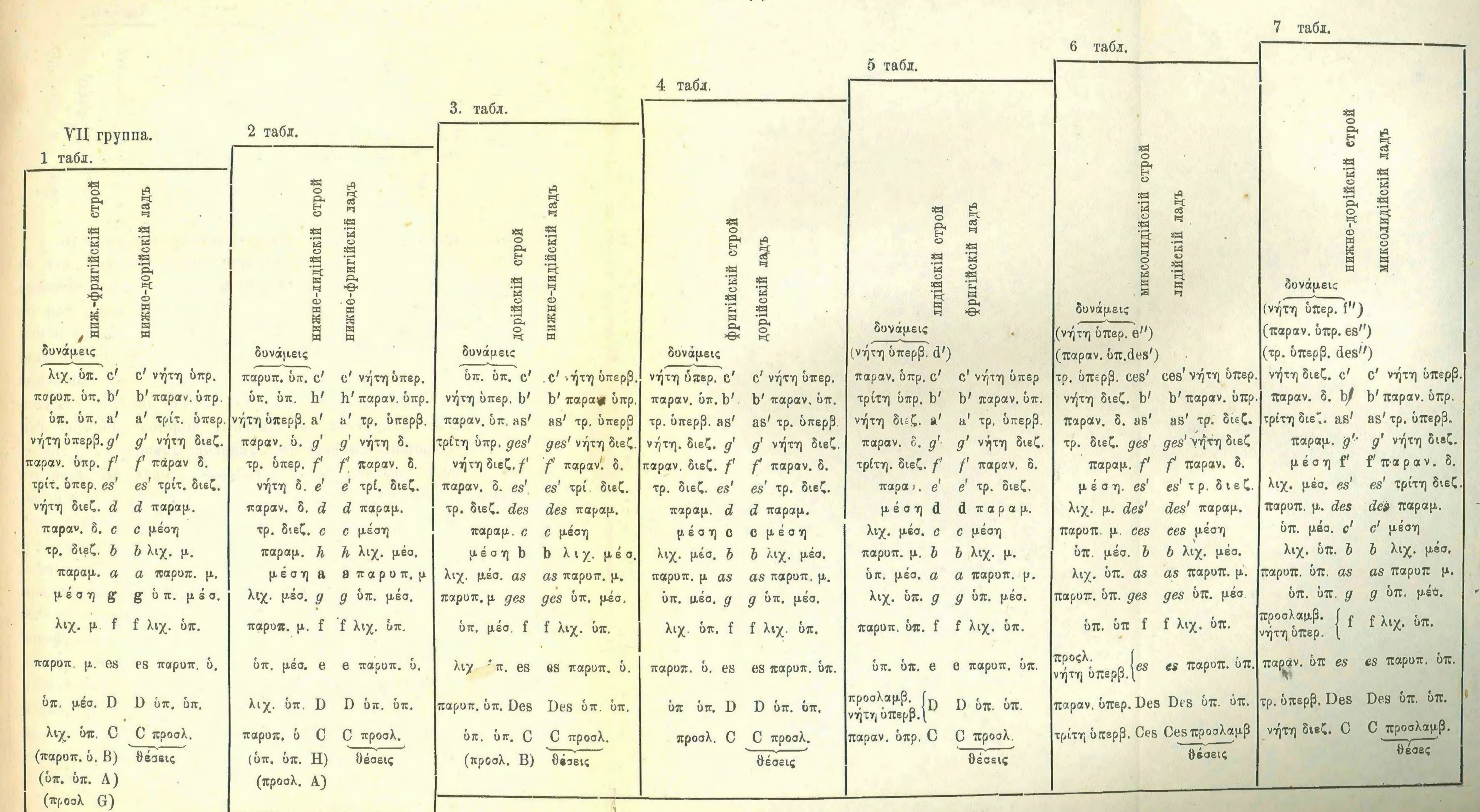
6 табл.

нижне-дорійскій строй — δυνάμεις	лидійскій ладъ — θέσεις
(νήτη ὑπρ. f'')	
(παραν. ὑπρ. es'')	
τρ. ὑπρ. des'	des' νήτη ὑπρ.
νήτη δ. c'	c' παραν. ὑπρ
παραν. δ. b'	b' τρίτη ὑπρ.
τρ. διεζ. *as'*	*as'* νήτη διεζ.
παραμ. *g'*	*g'* παραν δ.
μέση **f'**	**f'** τρίτη διεζ.
λιχ. μέσ. *es'*	*es'* παραμ.
παρυπ. μ. *des*	*des* μέση
ὑπ. μέσ. *c*	*c* λιχ. μέσ.
λιχ. ὑπ. *b*	*b* παρυπ. μ.
παρυπ. ὑπ. *as*	*as* ὑπ. μέσ.
ὑπ. ὑπ. g	g λιχ. ὑπ.
προσλ. / νήτη ὑπερ. } f	παρυπ. ὑπ.
παραν. ὑπρ. es	es ὑπ. ὑπ.
τρί. ὑπρ. Des	Des προσλ.

7 табл.

нижне-фригійскій строй — δυνάμεις	миксолидійскій ладъ — θέσεις
(νήτη ὑπερβ. g'')	
(παραν. ὑπρ f'')	
(τρίτη ὑπρ. es'')	
νήτη διεζ. d'	d' νήτη ὑπερβ.
παραν. δ. c'	c' παραν. ὑπρ.
τρίτη διεζ. b'	b' τρίτη ὑπρ.
παραμ *a'*	*a'* νήτη διεζ.
μέση **g'**	**g'** παραν. διεζ
λιχ. μέσ. *f'*	*f'* τρίτη διεζ.
παρυπ. μ. *es'*	*es'* παραμ.
ὑπ. μέσ. *d*	*d* μέση
λιχ. ὑπ *c*	*c* λιχ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. *b*	*b* παρυπ. μ.
ὑπ. ὑπ. *a*	*a* ὑπ. μέσ.
προσλαμβ. / νήτη ὑπερ. } g	g λιχ. ὑπ.
παραν. ὑπερ f	f παρυπ. ὑπ.
τρίτη ὑπερ. es	es ὑπ. ὑπ.
νήτη διεζ. D	D προσλαμβ.

Въ VII группѣ 7 таблицъ, изображающихъ пристройку ладовъ къ строямъ, динам. меса нижне-фригійскаго строя (*g*) строитъ со средней ипатой (*g*) нижне-дорійскаго лада, меса нижне-лидійскаго строя (*a*) — со средней парипатой (*a*) нижне-фригійскаго лада, меса дорійскаго строя (*b*) — со среднимъ лихномъ (*b*) нижне-лидійскаго лада, меса фригійскаго строя (*c*) — съ месой дорійскаго лада (*c*), меса лидійскаго строя (*d*) — съ парамесой фригійскаго лада (*d*), меса миксолидійскаго строя (*es'*) — съ раздѣльной тритой (*es'*) лидійскаго лада, и меса нижне-дорійскаго строя (*f'*) — съ раздѣльной паранетой миксолидійскаго лада (*f'*).



VII группа.

1 табл.

нижн.-фригійскій строй — δυνάμεις	нижне-дорійскій ладъ — θέσεις
λιχ. ὑπ. c'	c' νήτη ὑπρ.
παρυπ. ὑπ. b'	b' παραν. ὑπρ.
ὑπ. ὑπ. a'	a' τρίτ. ὑπερ.
νήτη ὑπερβ. g'	g' νήτη διεζ.
παραν. ὑπρ. f'	f' πάραν δ.
τρίτ. ὑπερ. es'	es' τρίτ. διεζ.
νήτη διεζ. d	d παραμ.
παραν. δ. c	c μέση
τρ. διεζ. b	b λιχ. μ.
παραμ. a	a παρυπ. μ.
μέση g	g ὑπ. μέσ.
λιχ. μ. f	f λιχ. ὑπ.
παρυπ. μ. es	es παρυπ. ὑ.
ὑπ. μέσ. D	D ὑπ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. C	C προσλ.
(παρυπ. ὑ. B)	
(ὑπ. ὑπ. A)	
(προσλ G)	

2 табл.

нижне-лидійскій строй — δυνάμεις	нижне-фригійскій ладъ — θέσεις
παρυπ. ὑπ. c'	c' νήτη ὑπερ.
ὑπ. ὑπ. h'	h' παραν. ὑπρ.
νήτη ὑπερβ. a'	a' τρ. ὑπερβ.
παραν. ὑ. g'	g' νήτη δ.
τρ. ὑπερ. f'	f' παραν. δ.
νήτη δ. e'	e' τρί. διεζ.
παραν. δ. d	d παραμ.
τρ. διεζ. c	c μέση
παραμ. h	h λιχ. μέσ.
μέση a	a παρυπ. μ
λιχ. μέσ. g	g ὑπ. μέσ.
παρυπ. μ. f	f λιχ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. e	e παρυπ. ὑ.
λιχ. ὑπ. D	D ὑπ. ὑπ.
παρυπ. ὑ C	C προσλ.
(ὑπ. ὑπ. H)	
(προσλ. A)	

3. табл.

дорійскій строй — δυνάμεις	нижне-лидійскій ладъ — θέσεις
ὑπ. ὑπ. c'	c' νήτη ὑπερβ.
νήτη ὑπερ. b'	b' παραν. ὑπρ.
παραν. ὑπ. as'	as' τρ. ὑπερβ
τρίτη ὑπρ. ges'	ges' νήτη διεζ.
νήτη διεζ. f'	f' παραν. δ.
παραν. δ. es'	es' τρί. διεζ.
τρ. διεζ. des	des παραμ.
παραμ. c	c μέση
μέση b	b λιχ. μέσ.
λιχ. μέσ. as	as παρυπ. μ.
παρυπ. μ ges	ges ὑπ. μέσ.
ὑπ. μέσ. f	f λιχ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. es	es παρυπ. ὑ.
παρυπ. ὑπ. Des	Des ὑπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. C	C προσλ.
(προσλ. B)	

4 табл.

фригійскій строй — δυνάμεις	дорійскій ладъ — θέσεις
νήτη ὑπερ. c'	c' νήτη ὑπερ.
παραν. ὑπ. b'	b' παραν. ὑπ.
τρ. ὑπερβ. as'	as' τρ. ὑπερβ.
νήτη. διεζ. g'	g' νήτη διεζ.
παραν. διεζ. f'	f' παραν. δ.
τρ. διεζ. es'	es' τρ. διεζ.
παραμ. d	d παραμ.
μέση c	c μέση
λιχ. μέσ. b	b λιχ. μέσ.
παρυπ. μ as	as παρυπ. μ.
ὑπ. μέσ. g	g ὑπ. μέσ.
λιχ. ὑπ. f	f λιχ. ὑπ.
παρυπ. ὑ. es	es παρυπ. ὑπ.
ὑπ ὑπ. D	D ὑπ. ὑπ.
προσλ. C	C προσλ.

5 табл.

лидійскій строй — δυνάμεις	фригійскій ладъ — θέσεις
(νήτη ὑπερβ. d')	
παραν. ὑπρ. c'	c' νήτη ὑπερ
τρίτη ὑπρ. b'	b' παραν. ὑπ.
νήτη διεζ. a'	a' τρ. ὑπερβ.
παραν. δ. g'	g' νήτη διεζ.
τρίτη. διεζ. f'	f' παραν. δ.
παραν. e'	e' τρ. διεζ.
μέση d	d παραμ.
λιχ. μέσ. c	c μέση
παρυπ. μ. b	b λιχ. μ.
ὑπ. μέσ. a	a παρυπ. μ.
λιχ. ὑπ. g	g ὑπ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. f	f λιχ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. e	e παρυπ. ὑπ.
προσλαμβ. / νήτη ὑπερβ. { D	D ὑπ. ὑπ.
παραν. ὑπρ. C	C προσλ.

6 табл.

миксолидійскій строй — δυνάμεις	лидійскій ладъ — θέσεις
(νήτη ὑπερ. e'')	
(παραν. ὑπ. des')	
τρ. ὑπερβ. ces'	ces' νήτη ὑπερ.
νήτη διεζ. b'	b' παραν. ὑπρ.
παραν. δ. as'	as' τρ. διεζ.
τρ. διεζ. ges'	ges' νήτη διεζ
παραμ. f'	f' παραν. δ.
μέση. es'	es' τρ. διεζ.
λιχ. μ. des'	des' παραμ.
παρυπ. μ. ces	ces μέση
ὑπ. μέσ. b	b λιχ. μέσ.
λιχ. ὑπ. as	as παρυπ. μ.
παρυπ. ὑπ. ges	ges ὑπ. μέσ.
ὑπ. ὑπ f	f λιχ. ὑπ.
προςλ. / νήτη ὑπερβ. { es	es παρυπ. ὑπ.
παραν. ὑπερ. Des	Des ὑπ. ὑπ.
τρίτη ὑπερβ. Ces	Ces προσλαμβ

7 табл.

нижне-дорійскій строй — δυνάμεις	миксолидійскій ладъ — θέσες
(νήτη ὑπερ. f'')	
(παραν. ὑπρ. es'')	
(τρ. ὑπερβ. des'')	
νήτη διεζ. c'	c' νήτη ὑπερβ.
παραν. δ. b'	b' παραν. ὑπρ.
τρίτη διεζ. as'	as' τρ. ὑπερβ.
παραμ. g'	g' νήτη διεζ.
μέση f'	f' παραν. δ.
λιχ. μέσ. es'	es' τρίτη διεζ.
παρυπ. μ. des	des παραμ.
ὑπ. μέσ. c'	c' μέση
λιχ. ὑπ. b	b λιχ. μέσ.
παρυπ. ὑπ. as	as παρυπ μ.
ὑπ. ὑπ. g	g ὑπ. μέσ.
προσλαμβ. / νήτη ὑπερ. { f	f λιχ. ὑπ.
παραν. ὑπ es	es παρυπ. ὑπ.
τρ. ὑπερβ. Des	Des ὑπ. ὑπ.
νήτη διεζ. C	C προσλαμβ.

Совершенный составъ (раздѣльный, немодуляціонной), изображенный нотами безъ знаковъ повышенія и пониженія, представляетъ слѣдующій звукорядъ съ опредѣленными интервалами:

ὑπάτων μέσων διεζευγμένων ὑπερβολαίων

προσλαμβ.	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	νήτη
A	H	C	D	e	f	g	a	h	c	d	e′	f′	g′	a′
ἑστώς	ἑστώς			ἑστώς			ἑστώς	ἑστώς			ἑστώς			ἑστώς

A 1 H 1/2 C 1 D 1 e 1 f 1/2 g 1 a 1 h 1/2 c 1 d 1 e′ 1/2 f′ 1 g′ 1 a′

Названія, присвоенныя звукамъ совершенной системы, выражаютъ то ихъ значеніе, которое опредѣляется ихъ взаимными отношеніями, называемыми интервалами. При транспозиціяхъ совершенной сис;емы на различныя ступени эти отношенія звуковъ или интервалы не измѣняются и потому и названія звуковъ транспозиціонныхъ гаммъ остаются тѣ же, что въ совершенной системѣ. А такъ какъ траспозиціонныя гаммы суть ничто иное, какъ извѣстные намъ строи, то и названія звуковъ отдѣльныхъ строевъ опредѣляютъ значеніе (δύναμις) ихъ звуковъ, которые Птолемей въ таблицахъ называетъ просто δυνάμεις. Въ нашихъ таблицахъ эти δυνάμεις занимаютъ всегда лѣвый столбецъ. Въ лѣвыхъ столбцахъ, слѣдовательно, представляющихъ различные строи, являющіеся ничѣмъ инымъ, какъ транспозиціями совершенной системы, послѣдовательность интерваловъ одинакова и названія звуковъ вполнѣ сходны съ названіями звуковъ совершенной системы. Этого нельзя сказать о правыхъ столбцахъ, представляющихъ механическое расширеніе того или другого ладоваго діапасона—между ὑπάτη μέσων и νήτη διεζευγμένων—до размѣровъ совершенной системы (15 звуковъ). Во всѣхъ 49 таблицахъ звуки ладовыхъ діапасоновъ отъ ὑπάτη μέσων до νήτη διεζευγμένων носятъ названія въ слѣдующемъ порядкѣ: 1. ὑπάτη μέσων, 2. παρυπάτη μέσων, 3. λιχανὸς μέσων, 4. μέση, 5. παραμέση, 6. τρίτη διεζευγμένων, 7. παρανήτη διεζευγμένων, 8. νήτη διεζευγμένων, которыя не сходятся съ названіями соотвѣтствующихъ звуковъ по ихъ значенію въ совершенной системѣ. Исключеніе составляютъ *четвертыя* таблицы во

всѣхъ 7 группахъ, именно тѣ таблицы, въ которыхъ *дорійскій ладъ* пристраивается къ тому или другому строю. Въ этихъ четвертыхъ таблицахъ, гдѣ діапасонъ отъ ὑπάτη μέσων до νήτη διεζευγμένων составляетъ дорійскій ладъ, по расширеніи его вверхъ и внизъ до размѣровъ совершенной системы, мы получаемъ въ правыхъ стобцахъ тотъ-же звукорядъ, съ той-же послѣдовательностью интерваловъ и съ тѣми же названіями, что въ лѣвыхъ столбцахъ, гдѣ размѣщены строи, къ которымъ пристраивается дорійскій ладъ. Отсюда слѣдуетъ, что лишь звуки дорійскаго лада имѣютъ названія по значенію (κατὰ δύναμιν), такъ какъ ихъ интервалы и названія сходны съ такими же интервалами и названіями звуковъ строя, или, что все равно, совершенной системы. Звуки прочихъ ладовъ въ прочихъ таблицахъ (въ діапасонѣ отъ ὑπάτη μέσων до νήτη διεζευγμένων) имѣютъ тѣ же названія, что въ діапасонѣ дорійскаго лада, но эти названія не соотвѣтствуютъ значенію ихъ звуковъ, такъ какъ они, помимо того, что не сходятся съ названіями звуковъ строя, къ которому тотъ или другой ладъ пристраивается, ихъ интервалы различествуютъ отъ соотвѣтствующихъ по мѣсту интерваловъ дорійскаго лада. Такимъ образомъ, названія звуковъ прочихъ ладовъ соотвѣтствуютъ названіямъ дорійскаго лада не по значенію, а лишь по порядку или по положенію (κατὰ θέσιν), а потому Птолемеемъ названы θέσεις.

Для примѣра пристроимъ къ нижне-лидійскому строю 7 ладовыхъ дисдіапасоновъ; по правой сторонѣ, гдѣ звуки отдѣльныхъ ладовъ носятъ названія звуковъ дорійскаго лада, мы имѣемъ ὀνομασία κατὰ θέσιν; по лѣвой, гдѣ звуки ладовъ имѣютъ названія, соотвѣтствующихъ звуковъ строя (совершенной системы), представлена ὀνομασία κατὰ δύναμιν.

діапасонъ нижне-дорійскаго лада	діапасонъ нижне-фригійскаго лада	діапасонъ нижне-лидійскаго лада	діапасонъ дорійскаго лада	діапасонъ фригійскаго лада	діапасонъ лидійскаго лада	діапасонъ миксолидійскаго лада	дисдіапасонъ нижне-лидійскаго строя, какъ совершенная не-модуляціонная система	діапасонъ миксолидійскаго лада	діапасонъ лидійскаго лада	діапасонъ фригійскаго лада	діапасонъ *дорійскаго лада*	діапасонъ нижне-лидійскаго лада	діапасонъ нижне-фригійскаго лада	діапасонъ нижне-дорійскаго лада
														d' νήτη ὑπερ.
													c' νήτη ὑπερ.	c' παρ ν. ὑπερ.
												h' νήτη ὑπερβ.	h' παραν. ὑπερ.	h' τρίτη ὑπερ
a' νήτη ὑπερ.	a' νήτη ὑπερ.	a' νήτη ὑπερ.	a' νήτη ὑπερ.	a' νήτη ὑπερ.	a' νήτη ὑπερ.	a' νήτη ὑπερ.	a' νήτη ὑπερβολαίων				a' νήτη ὑπερ.	a' παραν. ὑπερ.	a' τρίτη ὑπρ.	a' νήτη διεζ.
g' παραν. ὑπερ.	g' παραν. ὑπερ.	g' παραν. ὑπερ.	g' παραν. ὑπερ.	g' παραν. ὑπερ.	g' παραν. ὑπερ.	g' παραν. ὑπερ.	g' παρανήτη ὑπερβολαίων			g' νήτη ὑπερ.	g' παραν. ὑπρ.	g' τρίτη ὑπερ.	g' νήτη διεζ.	g' παραν. διεζ.
f' τρίτη ὑπερ.	f' τρίτη ὑπερ.	f' τρίτη ὑπερ.	f' τρίτη ὑπερ.	f' τρίτη ὑπερ.	f' τρίτη ὑπερ.	f' τρίτη ὑπερ.	f' τρίτη ὑπερβολαίων		f' νήτη ὑπερ.	f' παραν. ὑπ ρ.	f' τρίτη ὑπερ	f' νήτη διεζ.	f' παραν. διεζ.	f' τρίτη διεζ.
e' νήτη διεζ.	e' νήτη διεζ.	e' νήτη διεζ.	e' νήτη διεζ.	e' νήτη διεζ.	e' νήτη διεζ.	e' νήτη διεζ.	e' νήτη διεζευγμένων	e' νήτη ὑπερβ.	e' παραν. ὑπερ.	e' τρίτη ὑπερ.	e' νήτη διεζ.	e' παραν. διεζ.	e' τρίτη διεζ.	e' παραμέση
d παραν. διεζ.	d παραν. διεζ	d παραν. διεζ.	d παραν. δι ζ.	d παραν. διεζ	d παραν. διεζ.	d παραν. διεζ.	d παρανήτη διεζευγμένων	d παραν. ὑπερ	d τρίτη ὑπερ.	d νήτη διεζ.	d παραν. διεζ.	d τρίτη διεζ.	d παραμέση	d μέση
c τρίτη διεζ.	c τρίτη διεζ.	c τρίτη διεζ.	c τρίτη διεζ.	c τρίτη διεζ.	c τρίτη διεζ.	c τρίτη διεζ.	c τρίτη διεζευγμένων	c τρίτη ὑπερ.	c νήτη διεζ.	c παραν. διεζ.	c τρίτη διεζ.	c παραμέση	c μέση	c λιχ. μέσ.
h παραμέση	h παραμέση	h παραμέση	h παραμέση	h παραμέση	h παραμέση	h παραμέση	h παραμέση	h νήτη διεζ.	h παραν. διεζ.	h τρίτη διεζ.	h παραμέση	h μέση	h λιχ. μέσ.	h παρυπ. μέσ.
a μέση	a μέση	a μέση	a μέση	a μέση	a μέση	a μέση	a μέση	a παραν. διεζ.	a τρίτη διεζ.	a παραμέση	a μέση	a λιχ. μέσ.	a παρυπ. μέσ.	a ὑπάτη μέσ.
g λιχ. μέσ.	g λιχ. μέσ.	g λιχ. μέσ.	g λιχ. μέσ.	g λιχ. μέσ.	g λιχ. μέσ.	g λιχ. μέσ.	g λιχανὸς μέσων	g τρίτη διεζ.	g παραμέση	g μέση	g λιχ. μέσ.	g παρυπ. μέσ.	g ὑπάτη μέσ.	g λιχ. ὑπ.
f παρυπ. μέσ.	f παρυπ. μέσ.	f παρυπ. μέσ.	f παρυπ. μέσ.	f παρυπ. μέσ.	f παρυπ. μέσ.	f παρυπ. μέσ.	f παρυπάτη μέσων	f παραμέση	f μέση	f λιχ. μέσ.	f παρυπ. μέσ.	f ὑπάτη μέσ.	f λιχ. ὑπ.	f παρυπ. ὑπ.
e ὑπάτη μέσ.	e ὑπάτη μέσ.	e ὑπάτη μέσ.	e ὑπάτη μέσ.	e ὑπάτη μέσ	e ὑπάτη μέσ.	e ὑπάτη μέσ.	e ὑπάτη μέσων	e μέση	e λιχ. μέσ.	e παρυπ. μέσ.	e ὑπάτη μέσ.	e λιχ. ὑπ.	e παρυπ. ὑπ.	e ὑπάτη ὑπ
D λιχ. ὑπ.	D λιχ. ὑπ.	D λιχ. ὑπ.	D λιχ. ὑπ.	D λιχ. ὑπ.	D λιχ. ὑπ.	D λιχ. ὑπ.	D λιχανὸς ὑπάτων	D λιχ. μέσ.	D παρυπ. μέσ	D ὑπάτη μέσ.	D λιχ. ὑπ.	D παρυπ. ὑπ.	D ὑπάτη ὑπ.	D προσλαμβανόμενος
C παρυπ. ὑπ.	C παρυπ ὑπ.	C παρυπ ὑπ.	C παρυπ. ὑπ.	C παρυπ. ὑπ.	C παρυπ. ὑπ.	C παρυπ. ὑπ.	C παρυπάτη ὑπάτων	C παρυπ. μέσ.	C ὑπάτη μέσ.	C λιχ. ὑπ.	C παρυπ. ὑπ.	C ὑπάτη ὑπ.	C προσλαμβανόμενος	
H ὑπάτη ὑπ.	H ὑπάτη ὑπ	H ὑπάτη ὑπ.	H ὑπάτη ὑπ.	H ὑπάτη ὑπ.	H ὑπάτη ὑπ.	H ὑπάτη ὑπ.	H ὑπάτη ὑπάτων	H ὑπάτη μέσ.	H λιχ. ὑπ.	H παρυπ. ὑπ.	H ὑπάτη ὑπ.	H προσλαμβανόμενος		
A προσλαμβ.	A προσλαμβ.	A προσλαμβ.	A προσλαμβ.	A προσλαμβ.	A προσλαμβ.	A προσλαμβ.	A προσλαμβανόμενος	A λιχ. ὑπ	A παρυπ. ὑπ.	A ὑπάτη ὑπ.	A προσλαμβανόμενος			
								G παρυπ. ὑπ.	G ὑπάτη ὑπ.	G προσλαμβανόμενος				
								F ὑπάτη ὑπ	F προσλαμβανόμενος					
								E προσλαμβανόμενος						

ὀνομασία κατὰ δύναμιν

ὀνομασία κατὰ θέσιν

Прим. Въ составъ діапасоновъ входятъ только подчеркнутыя названія звуковъ.

Прим. Въ составъ діапасоновъ входятъ только подчеркнутыя названія звуковъ.

Съ этой таблицей совершенно сходно то, что Птолемей говоритъ въ harm. II, 5:[30]) „Звуки истинно совершеннаго дисдіапасона (или

---

[30]) *Птолемей*, harm. II, 5:.... τοὺς δὲ τοῦ τῷ ὄντι τελείου (sc. συστήματος) καὶ δὶς διὰ πασῶν φθόγγους πεντεκαίδεκα συνισταμένους—διὰ τὸ κοινὸν ἕνα γίνεσθαι τοῦ τε βαρυτέρου καὶ τοῦ ὀξυτέρου διὰ πασῶν καὶ μέσον πάντων—ποτὲ μὲν παρ' αὐτὴν τὴν θέσιν, τὸ ὀξύτερον ἁπλῶς ἢ βαρύτερον, ὀνομάζομεν· μέσην μὲν τὸν εἰρημένον τῶν δύο διὰ πασῶν, προσλαμβανόμενον δὲ τὸν βαρύτερον καὶ νήτην ὑπερβολαίων τὸν ὀξύτατον· εἶτα τοὺς μετὰ τὸν προσλαμβανόμενον ἐπὶ τὸ ὀξὺ μέχρι τῆς μέσης ὑπάτην ὑπάτων, καὶ παρυπάτην καὶ λιχανὸν ὑπάτων καὶ ὑπάτην μέσων καὶ παρυπάτην μέσων καὶ λιχανὸν μέσων, τοὺς δὲ μετὰ τὴν μέσην ὁμοίως μέχρι τῆς νήτης τῶν ὑπερβολαίων παραμέσην καὶ τρίτην διεζευγμένων καὶ παρανήτην διεζευγμένων καὶ νήτην διεζευγμένων καὶ τρίτην ὑπερβολαίων καὶ παρανήτην ὑπερβολαίων· ποτὲ δὲ παρὰ τὴν δύναμιν αὐτήν, τὸ πρός τί πως ἔχειν· ᾧ δὴ πρότερον ὑφαρμόσαντες ταῖς θέσεσι τὰς κατὰ τὸ καλούμενον ἀμετάβολον σύστημα δυνάμεις τοῦ δίς διὰ πασῶν, εἶτα κοινὰς ἐπ' αὐτοῦ ποιησάμενοι τὰς κατηγορίας τῶν τε θέσεων καὶ τῶν δυνάμεων μεταλαμβάνομεν αὐτὰς ἐπὶ τῶν ἄλλων. τὸν γὰρ ἕτερον τῶν ἐν τῷ δὶς διὰ πασῶν δύο τόνων ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης ἐκλαβόντες καὶ παραθέντες αὐτῷ καθ' ἑκάτερον μέρος δύο τετραχόρδα συνημμένα, τῶν ἐν τῷ ὅλῳ τεσσάρων, εἶτα τὸν ἕτερον τόνον τῷ λοιπῷ καὶ βαρυτάτῳ τῶν διαστημάτων ἀποδόντες μέσην μὲν τῇ δυνάμει καλοῦμεν ἀπὸ τῆς τότε καταστάσεως τὸν βαρύτερον τῆς ὀξυτέρας διαζεύξεως καὶ παραμέσην τὸν ὀξύτερον. προσλαμβανόμενον δὲ καὶ νήτην ὑπερβολαίων τὸν βαρύτερον τῆς βαρυτέρας διαζεύξεως καὶ ὑπάτην ὑπάτων τὸν ὀξύτερον· εἶτα μέσων μὲν ὑπάτην τὸν κοινὸν τῶν συνημμένων δύο βαρυτέρων τετραχόρδων μετὰ τὴν βαρυτέραν διάζευξιν, νήτην δὲ διεζευγμένων τὸν κοινὸν τῶν συνημμένων δύο ὀξυτέρων τετραχόρδων μετὰ τὴν ὀξυτέραν διάζευξιν· καὶ πάλιν παρυπάτην μὲν ὑπάτων τὸν ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου δεύτερον τοῦ μετὰ τὴν βαρυτέραν διάζευξιν τετραχόρδου καὶ λιχανὸν ὑπάτων τὸν τρίτον· παρυπάτην δὲ μέσων τὸν ὑπὸ τοῦ βαρυτάτου δεύτερον τοῦ πρὸ τῆς ὀξυτέρας διαζεύξεως τετραχόρδου καὶ λιχανὸν μέσων τὸν τρίτον· τρίτην δὲ ὑπερβολαίων τὸν ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου δεύτερον τοῦ πρὸ τῆς βαρυτέρας διαζεύξεως τετραχόρδου καὶ παρανήτην ὑπερβολαίων τὸν τρίτον. Καὶ δὴ κατὰ ταύτας τὰς ὀνομασίας τοῦτ' ἔστι, τὰς τῶν δυνάμεων, μόνως ἂν καλοῖντο κυρίως τῶν φθόγγων ἑστῶτες μὲν ἐν ταῖς τῶν γενῶν μεταβολαῖς προσλαμβανόμενος καὶ ὑπάτη ὑπάτων καὶ ὑπάτη μέσων καὶ μέση καὶ παραμέση καὶ νήτη διεζευγμένων καὶ νήτη ὑπερβολαίων μία τις οὖσα καὶ ἡ αὐτὴ τῷ προσλαμβανομένῳ, κινούμενοι δὲ οἱ λοιποί. μεταβιβαζομένων γὰρ τῇ θέσει τῶν δυνάμεων οὐκέτι τοῖς αὐτοῖς τόποις ἐφαρμόζουσιν οἱ τῶν ἑστώτων καὶ κινουμένων ὅροι. δῆλον δέ, ὅτι καὶ τὸ μὲν πρῶτον εἶδος τοῦ διὰ πασῶν ἐν τῷ προκειμένῳ συστήματι, καλουμένῳ δ' ἀμεταβόλῳ, διὰ τὴν εἰρημένην αἰτίαν περιέχουσιν ἥ τε παραμέση καὶ ἡ ὑπάτη τῶν ὑπάτων, τὸ δὲ δεύτερον ἥ τε τρίτη τῶν διεζευγμένων καὶ ἡ παρυπάτη τῶν ὑπάτων, τὸ δὲ τρίτον ἥ τε παρανήτη

совершенной, немодуляціонной системы, напр. A H C D e f g a h c d e′ f′ g′ a′), числомъ 15—а пятнадцать ихъ по тому, что средній звукъ (a) является общимъ обоимъ діапасонамъ: нижнему (A H C D e f g a) и верхнему (a h c d e′ f′ g′ a′)—мы называемъ, то, согласно ихъ абсолютному *положенію*, болѣе высокому или болѣе низкому вообще, какъ напр. (въ общемъ дисдіапасонѣ) выше упомянутый общій обоимъ діапасонамъ звукъ (a), среднимъ или месой, самый низкій (A) приставнымъ или просламбаноменомъ, самый высокій (a′) надставнымъ крайнимъ или надставной нетой, далѣе звуки отъ просламбаномена вверхъ до месы, низкими: ипатой (H), парипатой (C), лихановъ (D) и средними: ипатой (e), парипатой (f), лихановъ (g), затѣмъ подобнымъ образомъ отъ месы до надставной неты парамесой (h), раздѣльными: тритой (c), паранетой (d), нетой (e′) и надставными: тритой (f′), паранетой (g′), нетой (a′), то, согласно ихъ релятивному *значенію* по отношенію къ чему нибудь другому (въ данномъ случаѣ къ величинѣ ихъ интерваловъ). Приладивъ сначала къ звукамъ по положенію звуки по значенію дисдіапасона въ т. н. совершенной немодуляціонной системѣ (которую представляютъ строи, напр. у насъ нижнелидійскій строй A H C D e f g a h c d e′ f′ g′ a′) и сведя къ однимъ и тѣмъ-же названіямъ въ той же системѣ въ дорійскомъ ладѣ тѣ и другіе звуки, мы перенесемъ ихъ затѣмъ на остальныя системы. Ибо если мы на дисдіапасонѣ (дорійскаго лада) возьмемъ одинъ изъ раздѣльныхъ тоновъ (a-h и A-H), а именно тотъ, который находится выше тетической (т. е. по положенію) месы (a) и по обѣимъ сторонамъ его пристроимъ по два связныхъ тетрахорда (h c d e′ f′ g′ a′ вверхъ и a g f e D C H внизъ), а всего 4 тетрахорда, а затѣмъ другой пріурочимъ къ послѣднему и самому низкому интервалу (A-H), то назовьемъ месой по значенію при томъ устройствѣ тотъ звукъ (a), который нижне верхняго раздѣла (a-h), а парамесой (h), который выше того раздѣла, просламбеноменомъ же (A), равнымъ надставной нетѣ (a′), тотъ звукъ, который ниже нижняго раздѣла (A-H), а нижней ипатой (H), который выше того раздѣла; затѣмъ средней ипатой звукъ (e), общій

τῶν διεζευγμένων καὶ ἡ λιχανὸς τῶν ὑπάτων, τὸ δὲ τέταρτον ἥ τε νήτη τῶν διεζευγμένων καὶ ἡ ὑπάτη τῶν μέσων, τὸ δὲ πέμπτον ἥ τε τρίτη τῶν ὑπερβολαίων καὶ ἡ παρυπάτη τῶν μέσων, τὸ δὲ ἕκτον ἥ τε παρανήτη τῶν ὑπερβολαίων καὶ ἡ λιχανὸς τῶν μέσων, τὸ δὲ ἕβδομον ἥ τε νήτη τῶν ὑπερβολαίων ἢ ὁ προσλαμβανόμενος καὶ ἡ μέση....

обоимъ связнымъ нижнимъ тетрахордамъ (H C D e и e f g a) выше нижняго раздѣла (A-H), а раздѣльной нетой звукъ (e'), общій обоимъ связнымъ верхнимъ тетрахордамъ (h c d e' и e' f' g' a') выше верхняго раздѣла (a-h); далѣе нижней парипатой второй звукъ (C) самаго низкаго тетрахорда (H C D e) послѣ нижняго раздѣла а нижнимъ лиханомъ третій звукъ (D), средней же парипатой второй звукъ (f) отъ самаго низкаго звука (e) тетрахорда (e f g a) передъ верхнимъ раздѣломъ (a-h), а среднимъ лиханомъ (g) третій; затѣмъ надставной тритой (f') второй звукъ отъ самаго низкаго звука (e') тетрахорда (e' f' g' a')передъ нижнимъ раздѣломъ (A-H),а надставной паранетой (g') третій. При названіяхъ по значенію устоями могутъ называться собственно только прoсламбаноменъ (A), нижняя ипата (H), средняя ипата (e), месса (a), парамеса (h), раздѣльная нета (e') надставная нета (a'), остальные же звуки подвижны, такъ какъ при замѣнѣ названій по значенію названіями по положенію предѣлы какъ устоевъ такъ и подвижныхъ звуковъ болѣе не соотвѣтствуютъ тѣмъ-же мѣстамъ (напр. въ миксолидійскомъ ладѣ нижне лидійскаго строя A уже не просламб., а нижній лиханъ, H-не нижняя ипата, а средняя ипата, e—не средняя ипата, а меса, *a*—не меса, а раздѣльная паранета, *h*-не парамеса, а раздѣльная нета, *e'*—не раздѣльная нета, а надставная нета или просламб.).

Отсюда ясно, что первый видъ діапасона (миксолидійскій ладъ) въ настоящей системѣ, называющейся немодуляціонной, по сказанной причинѣ находится въ предѣлахъ парамесы и нижней ипаты, второй (лидійскій ладъ)—въ предѣлахъ раздѣльной триты и нижней парипаты, третій (фригійскій ладъ)—раздѣльной паранеты и нижняго лихана, четвертый (дорійскій ладъ)—раздѣльной неты и средней ипаты, пятый (нижне-лидійскій ладъ)—надставной триты и средней парипаты, шестой (нижне-фригійскій)—надставной паранеты и средняго лихана, седьмой (нижне-дорійскій)—между надставной нетой или просламбаноменомъ и месой".

Выше было заявлено, что Птолемей объясняетъ динамическую номенклатуру, исходя отъ тетической. Отсюда слѣдуетъ, что во времена Птолемея динамическая номенклатура ладовыхъ звуковъ, настолько устарѣла, что требовалось ея объясненіе, а такъ какъ она была объяснена при помощи тетической ономасіи, то, очевидно, послѣдняя была въ эпоху Птолемея во всеобщемъ употребленіи и возникла далеко до Птолемея. Мы можемъ утвердительно сказать, что

та и другая извѣстна была Аристоксену. Такъ онъ [31]) заявляетъ, что „величина и высота звуковъ представляется намъ въ музыкальной теоріи какъ неопредѣленныя понятія, тогда какъ вполнѣ опредѣленными оказываются понятія о значеніи звуковъ въ динамическомъ, видовомъ и тетическомъ отношеніяхъ“. Кромѣ того Аристоксенъ часто касается того или другого термина; такъ въ предисловіи, къ I. армоникѣ онъ [32]) обѣщаетъ сказать о θέσις, а въ III армон. говоритъ [33]) что, такъ какъ каждый интервалль образуется при помощи звуковъ съ разными значеніями (δυνάμεις), то необходимо сказать (между прочимъ), что такое вообще звукъ: есть-ли это извѣстная ступень высоты τάσις или δύναμις, и что такое δύναμις? Далѣе онъ говоритъ [34]), что, пока не измѣняется родъ (γένος), то и значеніе (δυνάμεις) звуковъ остается неизмѣннымъ; что при той-же величинѣ интервалла (напр. тетрахорда), называются ли его предѣльные звуки ипатой и месой (*e—a*) или же парамесой и нетой (*h—e'*), измѣняется динамическое значеніе (δυνάμεις) звуковъ; [36]) что нета и меса отличается отъ паранеты и лихана по значенію (κατὰ τὴν δύναμιν); наконецъ [37]), что слухомъ различаемъ величины интерваловъ, а соображеніемъ—значеніе (δυνά-

---

[31]) *Аристоксенъ*, harm. III, 69: κατὰ μὲν οὖν τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων καὶ τὰς τῶν φθόγγων τάσεις ἄπειρά πως φαίνεται εἶναι τὰ περὶ μέλος, κατὰ δὲ τὰς δ υ ν ά μ ε ι ς καὶ κατὰ τὰ εἴδη καὶ κατὰ τὰς θ έ σ ε ι ς πεπερασμένα τε καὶ τεταγμένα.

[32]) *Аристоксенъ*, harm. I, 6: ὅπως.... μήτε θ έ σ ι ς ἀναπόδεικτος ᾖ.

[33]) *Аристоксенъ*, harm. II, 36: τρίτον ἄν τι μέρος εἴη τῆς ὅλης πραγματείας τὸ περὶ τῶν φθόγγων εἰπεῖν ὅσοι τ' εἰσὶ καὶ τίνι γνωρίζονται καὶ πότερον τάσεις τινές εἰσιν, ὥσπερ οἱ πολλοὶ ὑπολαμβάνουσι, ἢ δ υ ν ά μ ε ι ς καὶ αὐτὸ τοῦτο τί ποτ' ἐστὶν ἡ δ ύ ν α μ ι ς.

[34]) *Аристоксенъ*, harm. II, 49: τούτου (sc. γένους) δὲ μένοντος εἰκὸς καὶ τὰς τῶν φθόγγων δ υ ν ά μ ε ι ς διαμένειν.

[35]) *Аристоксенъ*, harm. II 33—34: εὐθέως γὰρ τὰς τῶν γενῶν διαφορὰς αἰσθανόμεθα τοῦ μὲν περιέχοντος μένοντος, τῶν δὲ μέσων κινουμένων. καὶ πάλιν ὅταν μένοντος τοῦ μεγέθους τόδε μὲν καλῶμεν ὑπάτην καὶ μέσην, τόδε δὲ παραμέσην καὶ νήτην, μένοντος γὰρ τοῦ μεγέθους συμβαίνει κινεῖσθαι τὰς τῶν φθόγγων δ υ ν ά μ ε ι ς.

[36]) *Аристоксенъ*, harm. II, 47: ὁρῶμεν γάρ, ὅτι νήτη μὲν καὶ μέση παρανήτης καὶ λιχανοῦ διαφέρει κατὰ τὴν δ ύ ν α μ ι ν.

[37]) *Аристоксенъ*, harm. I, 33: τῇ μὲν γὰρ ἀκοῇ κρίνομεν τὰ τῶν διαστημάτων μεγέθη, τῇ δὲ διανοίᾳ θεωροῦμεν τὰς τούτων δ υ ν ά μ ε ι ς.

μεις) ихъ звуковъ.—Но не только у Аристоксена, но и у другихъ теоретиковъ находимъ упоминанія объ этихъ понятіяхъ. Такъ читаемъ у *Анонима Мсйб.* [38]), что δύναμις выражаетъ значеніе звука въ составѣ по его мѣсту, благодаря которому мы распознаемъ каждый звукъ; и что діаграмма есть плоскій чертежъ, указывающій значенія (δυνάμεις) музыкальныхъ звуковъ; что [39]) меса имѣетъ такое значеніе (δύναμις), что при раздѣлѣ за ней слѣдуетъ къ верху цѣльный тонъ, а внизъ интервалъ двухъ тоновъ, цѣльный или составной; что [40]) при помощи месы распознаются значенія (δυνάμεις) прочихъ звуковъ; что [41]) звуки по высотѣ безчисленны, а по значенію (δυνάμει) ихъ въ каждомъ родѣ восемнадцать (считая, конечно, модуляціонный октокайдекахордъ или декаоктохордъ). *Гавдентій*, выражая значеніе звуковъ числомъ, говоритъ: [42]) пусть будетъ выражено значеніе (δύναμις) звука числомъ 64; предположимъ [43]) просламбаноменъ въ значеніи (δύναμις) самаго низкаго звука, который первымъ слышится въ звукорядѣ; насчитываютъ [44]) значеній (δύναμεις) звуковъ одиннадцать (въ эндекахордѣ); насчитываютъ [45]) значеній звуковъ пятнадцять (въ пентекайдекахордѣ); приводя [46]) 5 таблицъ звуковыхъ знаковъ Гавдентій говоритъ, что первая таблица, заключающая въ себѣ знаки звуковъ нижне-лидійскаго

---

38) *Анонимъ Мейб*, 22: διαγράμμα δὲ σχῆμα ἐπίπεδον, τὰς τῶν μελῳδουμένων περιέχον δυνάμεις. δύναμις δέ ἐστι τάξις φθόγγων, δι' ἧς γνωρίζομεν τῶν φθόγγων ἕκαστον.

39) *Анонимъ Мейб*, 18: ἔστι δὲ μέση φθόγγου δύναμις, ᾧ συμβέβηκεν κατὰ μὲν διάζευξιν ἐπὶ μὲν τὸ ὀξὺ τόνον ἔχειν ἀσύνθετον ἀπλῶς ὄντος τοῦ συστήματος· ἐπὶ δὲ τὸ βαρὺ δίτονον ἢ τὸν σύνθετον ἢ ἀσύνθετον.

40) *Анонимъ Мейб*, 19: ἀπὸ δε τῆς μέσης καὶ τῶν λοιπῶν φθόγγων αἱ δυνάμεις γνωρίζονται· τὸ γὰρ πῶς ἔχει ἕκαστος αὐτῶν πρὸς τὴν μέσην φανερῶς γίνεται.

41) *Анонимъ Мейб.* 3: φθόγγοι δέ εἰσιν τῇ μὲν τάσει ἄπειροι, τῇ δὲ δυνάμει καθ' ἕκαστον γένος δεκαοκτώ; ту-же мысль, хотя не вполнѣ правильно, выражаетъ *Аристида Квинт.*, 9: φθόγγων δὲ δυνάμεις (должно быть τάσεις) ἄπειροι μὲν εἰσι τῇ φύσει, αἱ δὲ παραδεδομέναι συλλήβδην καθ' ἕκαστον τῶν γενῶν (добав. δυνάμεις) εἰκοσιοκτώ.

42) *Гавдентій*, 15: ἐκκείσθω γάρ τις φθόγγου δύναμις ἐν ἀριθμῷ τῷ ξδ...

43) *Гавдентій*, 22: ὑποκείσθω τις φθόγγου δύναμις βαρυτάτη καὶ πρώτως ἀκουστή.

44) *Гавдентій*, 9: καὶ συνάγονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ἕνδεκα.

45) *Гавдентій*, 10: καὶ συνάγονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ιε.

строя, приводитъ значенія (δυνάμεις) самыхъ низкихъ звуковъ, и что въ числѣ ихъ находятся равнозвучные знаки, выражающіе то же самое значеніе (δύναμιν). Срв. еще *Бакхія*:[47]) каждый звукъ имѣетъ форму, названіе и значеніе (δύναμιν), а затѣмъ[48]): сколько тетрахордовъ въ модуляціонномъ составѣ? по числу безконечное множество, а по значенію (κατὰ δύναμιν) пять (нижній, средній, связный, раздѣльный, надставной); *Аристиду Квинтиліана*:[49]) равнозвучными бываютъ тѣ звуки, которые имѣютъ разныя значенія (δύναμις, смотря по составу), но одинаковую высоту; *Плутарха*[50]): есть три рода, одинаковыхъ по величинѣ интервалловъ и по значенію (δυνάμει) звуковъ.

Опредѣливъ, что такое ὀνομασία κατὰ δύναμιν и κατὰ θέσιν, мы вернемся теперь къ тому мѣсту нашего изслѣдованія, гдѣ говорилось о главномъ звукѣ въ каждомъ ладовомъ звукорядѣ.

До нась дошли довольно точныя свѣдѣнія объ этомъ главномъ звукѣ, сохранившіяся у Аристотеля и Діона Хрисостома.

Называя этотъ звукъ месой, они говорятъ о немъ слѣдующее:

Аристотель[51]): „Если бы кто-либо разстроилъ месу, настроивъ прочія струны, и сталъ бы играть на такомъ инструментѣ, то отчего инструментъ кажется разстроеннымъ и мелодія нечистой не только по отношенію къ месѣ, но и къ прочимъ звукамъ, тогда

---

46) *Гавдентій*, 23: ὁ μὲν οὖν πρῶτος στίχος τῶν σημείων ἐν τοῖς φθόγγοις βαρυτάτην δ ύ ν α μ ι ν σημαίνων ἔχει σημεῖα τὸ ἡμίφι πλάγιον καὶ ἡμίφι ἀπεστραμμένον; — 24: (σημεῖα) τὴν αὐτὴν δ ύ ν α μ ι ν σημαίνοντα.

47) *Бакхій*, 16: πᾶς φθόγγος ἔχει σχῆμα, ὄνομα, δ ύ ν α μ ι ν.

48) *Бакхій*, 7: πόσα οὖν ἐστι τετράχορδα ἐν τῷ ἐμμεταβόλῳ (codd. ἀμεταβόλῳ) συστήματι; κατὰ μὲν τὸ πλῆθος ἀόριστα, κατὰ δὲ δ ύ ν α μ ι ν πέντε.

49) *Аристида Квинтиліанъ*, mus. I, 12: ὁμόφωνοι (sc. φθόγγοι) δέ, οἵτινες δ ύ ν α μ ι ν μὲν ἀλλοίαν φωνῆς, τάσιν δὲ ἴσην ἐπέχουσιν.

50) *Плутархъ*, mus. 34: τριῶν δ' ὄντων γενῶν, ἴσων τοῖς τε τῶν συστημάτων μεγέθεσι καὶ ταῖς τῶν φθόγγων δ υ ν ά μ ε σ ι ν.

51) *Аристотель*, probl. XIX, 19: διά τί ἐὰν μέν τις κινήσῃ ἡμῶν (sc. τὴν μέσην), ἁρμόσας δὲ τὰς ἄλλας χορδὰς κέχρηται τῷ ὀργάνῳ, οὐ μόνον ὅταν κατὰ τὸν τῆς μέσης γένηται φθόγγον, λυπεῖ καὶ φαίνεται ἀνάρμοστον, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ἄλλην μελῳδίαν· ἐὰν δὲ τὴν λιχανὸν ἤ τινα ἄλλον φθόγγον, τότε φαίνεται διαφέρειν μόνον, ὅταν κἀκείνῃ τις χρῆται; ἢ εὐλόγως τοῦτο συμβαίνει; πάντα γὰρ τὰ χρηστὰ μέλη πολλάκις τῇ μέσῃ χρῆται καὶ πάντες οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ πυκνὰ πρὸς τὴν μέσην ἀπαντῶσι, κἂν ἀπέλθωσι, ταχὺ ἐπανέρχονται, πρὸς δὲ ἄλλην οὕτως οὐδεμίαν.

какъ, если настроена меса, а разстроенъ лиханъ или другая струна, мелодія звучитъ нечисто только по отношенію къ разстроеннымъ струнамъ? Это совершенно понятно, такъ какъ въ хорошихъ композиціяхъ меса часто встрѣчается и всѣ хорошіе композиторы её часто употребляютъ и скоро къ ней возвращаются, если отъ нея удалились, чего съ прочими звуками не бываетъ.

Діонъ Хрисостомъ [52]): „на лирѣ прежде всего настраиваютъ месу а по ней остальныя струны; въ противномъ случаѣ получится дисармонія".

Возникаетъ вопросъ, какую месу имѣли въ виду Аристотель и Діонъ, динамическую или тетическую? Допустимъ, что динамическую. Возьмемъ для примѣра миксолидійскую мелодію въ нижнелидійскомъ строѣ:

θέσεις

μέσων — διεζευγμ.

ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη

H C D *e* f g a h—миксолидійскій ладъ

A H C D e f g *a* h c d e′ f′ g′ a′—нижне-лидійскій строй

ὑπάτων — μέσων

προσλαμβ., ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση

δυνάμεις

На основаніи сообщенія Аристотеля въ этой мелодіи чаще всего олженъ повторяться звукъ *a*, какъ динамическая меса, и около него ращаться вся мелодія. Но такое же значеніе имѣлъ бы тотже вукъ *a* и въ лидійской *(C—c)*, и фригійской *(D—h)* и дорійской *e—e′)* и во всѣхъ прочихъ мелодіяхъ. А такъ какъ, при расширеніи ладовыхъ звукорядовъ до объема пентекайдекахорда, во всѣхъ ладахъ ѣ же звуки одинаково сосредоточивались бы около месы *a*, то счезло бы то характерное различіе ладовъ, на которое указываютъ сточники.

---

[52]) *Діонъ*, 68, 7: ἐν λύρᾳ τὸν μέσον φθόγγον καταστήσαντες ἔπειτα πρὸς οὗτον ἁρμόζονται τοὺς ἄλλους· εἰ δὲ μή, οὐδεμίαν οὐδέποτε ἁρμονίαν ἀποδέξουσιν.

Если это такъ, то Аристотель и Діонъ имѣли въ виду *тетическую* месу, какою напр. въ дорійскомъ ладѣ (*e*—*e'*) будетъ *a*, въ фригійскомъ (*D*—*d*)—*g*, въ лидійскомъ (С—с)—*f*. Эти три лада считаются основными и древнѣйшими ладами въ греческой музыкѣ, какъ существовавшіе уже въ эпоху Терпандра и Олимпа идаже раньше, о чемъ рѣчь впереди; другіе же три произошли отъ древнѣйшихъ посредствомъ транспозиціи тетической ипаты месонъ на кварту выше (или, что все равно, на квинту ниже въ совершенной системѣ), какъ эолійскій (нижне-дорійскій) ладъ (*a*—*a'*), вяло-іастическій (нижне-фригійскій) ладъ (*g*—*g'*) и вяло-лидійскій (нижне-лидійскій) ладъ (*f*—*f'*). Эти три новыхъ лада начинаются отъ тетическихъ месъ *a*, *g*, *f* остальныхъ ладовъ. По аналогіи съ основными ладами, мы должны бы принять за главные звуки новыхъ ладовъ: эолійскаго (нижне-дорійскаго) звукъ *d*, вяло-іастическаго (нижне-фригійскаго) *c*, вяло-лидійскаго (нижне-лидійскаго) *h*. Но этому противорѣчитъ многое. Такъ, во вяло-лидійскомъ (нижне-лид.) ладѣ *h*, какъ тетич. меса, оказывается нечистой квартой по отношенію къ ипатѣ месонъ *f* и нечистой квинтой по отношенію къ раздѣльной нетѣ *f'*, чего нѣтъ въ основныхъ ладахъ. Въ эолійскомъ (нижне-дорійскомъ) ладѣ (*a* – *a'*) меса *d* могла бы быть главнымъ тономъ лада; но мы знаемъ еще другой ладъ со звукорядомъ *a*—*a'*, который принадлежитъ, наравнѣ съ дорійскимъ, фригійскимъ и лидійскимъ ладомъ, къ Платоновой категоріи серьезныхъ ладовъ, въ которыхъ тетическая меса составляетъ главный звукъ ладовъ; это локрійскій ладъ, главнымъ звукомъ котораго безспорно была меса *d*. Если это такъ, то въ эолійскомъ (нижне.-дор.) ладѣ тетич. меса *d* не можетъ быть главнымъ звукомъ лада. Вяло-лидійскій (нижне-лид.) и эолійскій (нижн.-дор.) лады принадлежатъ вмѣстѣ съ вяло-іастическимъ (нижне-фриг.) ладомъ къ Платоновой категоріи вялыхъ ладовъ. Если въ двухъ изъ нихъ меса не можетъ быть главнымъ звукомъ лада, то, вѣроятно, и въ третьемъ, вяло-іастическомъ (нижн-фриг.) она таковымъ звукомъ не была.

Разсмотримъ еще третью категорію ладовъ Платона, категорію плачевныхъ ладовъ. Въ напряженно-лидійскомъ ладѣ (*a*—*a'*) меса *d* не можетъ быть главнымъ звукомъ, такъ какъ этотъ ладъ ничѣмъ не отличался бы отъ локрійскаго лада (*a*—*a'*) съ главнымъ звукомъ *d*; тоже самое нужно сказать о бэотійскомъ ладѣ (*c*—*c'*), въ которомъ также меса *f* не можетъ быть главнымъ звукомъ лада; такъ какъ она играетъ эту роль въ лидійскомъ ладѣ, имѣющемъ тотъ-же звукорядъ.

А если два лада этой категоріи исключаютъ возможность считать ихъ месы за главные звуки, то и третій ладъ этой категоріи, напряженно-іастическій, едвали составлялъ исключеніе въ этомъ отношеніи.

Постараемся подробнѣе разъяснить этотъ вопросъ на основаніи свидѣтельствъ писателей и сохранившихся остатковъ древн.-греческ. музыки.

Въ вышеупомянутой проблемѣ (XIX, 9) Аристотеля говорится, что меса составляетъ главный звукъ всякаго лада, что около нея вращается вся мелодія, и что композиторъ, удалившись отъ ея, опять къ ней возвращается. Это тотъ звукъ, который чаще всего въ мелодіи повторяется, а потому придаетъ ей особенный характеръ. Но Аристотелъ въ указанномъ мѣстѣ говоритъ объ аккомпанирующемъ инструментѣ (τὸ ὄργανον), на которомъ меса все повторяется и къ которой музыкантъ, удалившись отъ нея, опять скоро возвращается.

Отсюда слѣдуетъ, что месой и заканчивался аккомпаниментъ, такъ какъ именно въ концѣ композиторъ долженъ былъ къ ней, какъ къ характерному звуку мелодіи, возвратиться и ею закончить.

Въ другомъ мѣстѣ Аристотель свидѣтельствуетъ, что мелодія оканчивалась всегда ипатой ладоваго звукоряда [53]), а еще въ иномъ мѣстѣ читаемъ [54]), что аккомпанирующій инструментъ не всегда играетъ унисоно съ пѣніемъ, удаляясь часто отъ него, но въ концѣ все-таки сходится съ нимъ, доставляя тѣмъ большее удовлетвореніе чѣмъ больше была неудовлетворенность, когда передъ концомъ пѣсни инструментъ и пѣніе расходились. Какъ понимать выраженіе, что въ концѣ пѣсни инструментъ съ пѣніемъ сходились, поясняетъ тотъ-же Аристотель [55]), говоря, что созвучные или симфоническіе звуки,

---

53) *Аристотель*, probl. XIX, 39: ἔτι δὲ ὑπάτῃ συμβαίνει τὴν αὐτὴν τελευτὴν τῶν ἐν τοῖς φθόγγοις περιόδων ἔχειν [sc. τῇ νήτῃ] (ипатѣ приходится оканчивать музыкальныя фразы одинаково какъ нетѣ): ἡ γὰρ δευτέρα τῆς νεάτης πληγὴ τοῦ ἀέρος ὑπάτη ἐστίν (ибо число колебаній неты, два раза взятое, даетъ ипату). τελευτώσαις δ' εἰς ταὐτὸν, οὐ αὐτὸν ποιούσαις, ἕν καὶ κοινὸν τὸ ἔργον συμβαίνει γενέσθαι, καθάπερ τοῖς ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κρούουσιν. (оба звука, ипата и нета, становятся однимъ и тѣмъ же, когда оканчиваютъ одинаково музыкальныя фразы, хотя и звучатъ различно).

54) *Аристотель*, probl. XIX, 39: καὶ γὰρ οὗτοι (sc. οἱ ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κρούοντες) τὰ ἄλλα οὐ προσαυλοῦντες ἐὰν εἰς ταὐτὸν καταστρέφωσιν, εὐφραίνουσι μᾶλλον τῷ τέλει ἢ λυποῦσι ταῖς πρὸ τοῦ τέλους διαφοραῖς.

55) *Аристотель*, probl. XIX, 39: διὰ τί ἥδιόν ἐστι τὸ [ἀντίφωνον καὶ], σύμφωνον τοῦ ὁμοφώνου; ἢ καὶ τὸ ἀντίφωνον σύμφωνόν ἐστι διὰ πασῶν. ἐκ παίδων γὰρ νέων

въ томъ числѣ противозвучные или антифоническіе, пріятнѣе равнозвучныхъ или омофоническихъ. Итакъ, послѣ диссонансовъ, происходившихъ отъ того, что инструментъ, расходясь съ пѣніемъ, образовалъ несозвучные или діафоническіе интервалы, въ концѣ удовлетвореніе доставляютъ октавы, квинты, кварты и примы, а именно бо́льшее первыя три, меньше послѣднія; а изъ первыхъ трехъ большее октавы, чѣмъ квинты и кварты [56]). Такимъ образомъ, аккомпанирующій инструментъ, сходясь въ концѣ піесы съ пѣніемъ, образуетъ или октаву или квинту или кварту или приму.

Примѣры симфоническихъ и діафоническихъ сочетаній приводитъ Аристоксенъ изъ Плутарха [57]). Изъ нихъ видно, что звуки аккомпанирующаго инструмента были выше пѣнія, что подтверждаетъ и Аристотель [58]), спрашивая, отчего мелодія всегда ниже аккомпанимента?

Здѣсь необходимо намъ обратиться къ тому мѣсту Птолемея, гдѣ онъ приводитъ употребительные у киѳародовъ лады въ двухъ видахъ: отъ тетической раздѣльной неты внизъ (слѣдовательно до средней ипаты), и отъ тетической месы внизъ (слѣд. до просламбаномена) или, что́ все равно, отъ тетической надставной неты внизъ (слѣд. до месы)—или словами Птолемея: ἀπὸ τῆς τῇ θέσει νήτης διεζευγμένων ἐπὶ τὸ βαρὺ διὰ πασῶν, и ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης ἢ τῆς νήτης τῶν ὑπερβολαίων ἐπὶ τὸ βαρὺ διὰ πασῶν. Вотъ таблица Птолемея [59]):

καὶ ἀνδρῶν γίνεται τὸ ἀντίφωνον, οἳ διεστᾶσι τοῖς τόνοις ὡς νήτη πρὸς ὑπάτην· σφμφωνία δὲ πᾶσα ἡδίων ἁπλοῦ φθόγγου· δι’ ἃ δέ, εἴρηται (см. probl. XIX38: συμφωνίᾳ δὲ χαίρομεν, ὅτι κρᾶσίς ἐστι λόγον ἐχόντων ἐναντίων πρὸς ἄλληλα), καὶ τούτων ἡ διὰ πασῶν ἡδίστη· τὸ ὁμόφωνον δὲ ἁπλοῦν ἔχει φθόγγον.

56) *Аристотель*, probl. XIX, 16: διὰ τί ἥδιον τὸ ἀντίφονον τοῦ συμφώνου. ἢ ὅτι μᾶλλον διάδηλον γίνεται τὸ συμφωνεῖν ἢ ὅταν πρὸς τὴν συμφωνίαν ᾄδῃ. ἀνάγκη γὰρ τὴν ἑτέραν ὁμοφωνεῖν, ὥστε δύο πρὸς μιάν φωνὴν γινόμεναι ἀφανίζουσι τὴν ἑτέραν.

57) См. I, 2, ст. 27—28, и тамъ же прим, 8, 9, 11.

58) *Аристотель*, probl. XIX, 12: διὰ τί τῶν χορδῶν ἡ βαρυτέρα ἀεὶ μέλος λαμβάνει;.... ἢ ὅτι τὸ βαρὺ μέγα ἐστὶν, ὥστε κρατερόν.....; срв. *Плутархъ*, Conjūgālia praecepta 11: ὥσπερ ἂν φθόγγοι δύο σύμφωνοι ληφθῶσι τοῦ βαρυτέρου γίνεται τὸ μέλος, οὕτω πᾶσα πρᾶξις ἐν οἰκίᾳ συμφωνούσῃ πράττεται ἀεὶ ὑπ’ ἀμφοτέρων ὁμονούντων ἐπιφαίνει δὲ τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἡγεμονίαν καὶ προαίρεσιν.

59) *Птолемей*, harm. II, 15. У Птолемея каждому ладу отведено по двѣ таблицы (κανόνιον), одна ἀπὸ νήτης, другая ἀπὸ μέσης; всего, слѣдовательно, у Птолемея четырнадцать таблицъ, при чемъ каждая таблица представляетъ ладъ въ пяти различныхъ родахъ. Мы приводимъ одинъ только родъ, именно діатоническій.

I. ἀπὸ τῆς τῇ θέσει νήτης

	нижне-лидійскій строй	1. миксолидійскій ладъ	2. лидійскій ладъ	3. фригійскій ладъ	4. дорійскій ладъ	5. нижне-лидійскій ладъ	6. нижне-фригійскій ладъ	7. нижне-дорійскій ладъ
	d'							
	c'							
	h'							
νήτη ὑπερβολαίων	a'							a' νήτη διεζ.
παρανήτη ὑπερβολ.	g'						g' νήτη διεζ.	g' παραν. διεζ
τρίτη ὑπερβολαίων	f'					f' νήτη διεζ.	f' παραν. διεζ	f' τρίτη διεζ.
νήτη διεζευγμένων	e'				e' νήτη διεζ.	e' παραν. διεζ	e' τρίτη διεζ.	e' παραμέση
παρανήτη διεζευγμ.	d			d νήτη διεζ.	d παραν. διεζ	d τρίτη διεζ.	d παραμέση	d μέση
τρίτη διεζευγμένων	c		c νήτη διεζ.	c παραν. διεζ	c τρίτη διεζ.	c παραμέση	c μέση	c λιχ. μέσ.
παραμέση	h	h νήτη διεζ.	h παραν. διεζ.	h τρίτη διεζ.	h παραμέση	h μέση	h λιχ. μέσ.	h παρυπ. μέσ.
μέση	a	a παραν. διεζ	a τρίτη διεζ.	a παραμέση	a μέση	a λιχ. μέσ.	a παρυπ. μέσ.	a ὑπάτη μέσ.
λιχανὸς μέσων	g	g τρίτη διεζ.	g παραμέση	g μέση	g λιχ. μέσ.	g παρυπ. μέσ.	g ὑπάτη μέσ	
παρυπάτη μέσων	f	f παραμέση	f μέση	f λιχ. μέσ.	f παρυπ μέσ.	f ὑπάτη μέσ.		
ὑπάτη μέσων	e	e μέση	e λιχ. μέσ	e παρυπ. μέσ	e ὑπάτη μέσ.			
λιχανὸς ὑπάτων	D	D λιχ. μέσ.	D παρυπ. μέσ.	D ὑπάτη μέσ				
παρυπάτη ὑπάτων	C	C παρυπ. μέσ.	C ὑπάτη μέσ.					
ὑπάτη ὑπάτων	H	H ὑπάτη μέσ.						
προσλαμβανόμενος	A							

II ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης.

1. миксолидійскій ладъ	2. лидійскій ладъ	3. фригійскій ладъ	4. дорійскій ладъ	5. нижне-лидійскій ладъ	6. нижне-фриг. ладъ	7. нижне дорій-скій ладъ
						d' νήτη ὑπερ
					c' νήτη ὑπερ.	c'
				h' νήτη ὑπερβ.	h'	h'
			a' νήτη ὑπερ.	a'	a'	a'
		g' νήτη ὑπερ.	g'	g'	g'	g'
	f' νήτη ὑπερ.	f'	f'	f'	f'	f'
e' νήτη ὑπερ.	e'	e'	e'	e'	e'	e'
d	d	d	d	d	d	d μέση
c	c	c	c	c	c μέση	c λιχ. μέσ.
h	h	h	h	h μέση	h λιχ. μέσ.	h παρυπ. μέσ.
a	a	a	a μέση	a λιχ. μέσ.	a παρυπ. μέσ.	a ὑπάτη μέσ.
g	g	g μέση	g λιχ. μέσ.	g παρυπ. μέσ.	g ὑπάτη μέσ.	g λιχ. ὑπ.
f	f μέση	f λιχ. μέσ.	f παρυπ. μέσ.	f ὑπάτη μέσ.	f λιχ. ὑπ.	f παρυπ. ὑπ.
e μέση	e λιχ. μέσ.	e παρυπ. μέσ.	e ὑπάτη μέσ.	e λιχ. ὑπ.	e παρυπ. ὑπ.	e ὑπάτη ὑπ
D λιχ. μέσ.	D παρυπ. μέσ	D ὑπάτη μέσ.	D λιχ. ὑπ.	D παρυπ. ὑπ.	D ὑπάτη ὑπ.	D προσλαμβ
C παρυπ. μέσ.	C ὑπάτη μέσ	C λιχ. ὑπ.	C παρυπ. ὑπ.	C ὑπάτη ὑπ.	C προσλαμβ.	
H ὑπάτη μέσ.	H λιχ. ὑπ.	H παρυπ. ὑπ.	H ὑπάτη ὑπ.	H προσλαμβ.		
A λιχ. ὑπ.	A παρυπ. ὑπ.	A ὑπάτη ὑπ.	A προσλαμβ.			
G παρυπ. ὑπ.	G ὑπάτη ὑπ.	G προσλαμβ.				
F ὑπάτη ὑπ.	F προσλαμβ.					
E προσλαμβ.						

Изъ этой таблицы видно, что звукоряды ἀπὸ τῆς τῇ θέσει νήτης имѣютъ слѣдующіе виды:

въ дорійскомъ ладѣ:	e	f	g	a	h	c	d	e′
въ фригійскомъ ладѣ:	D	e	f	g	a	h	c	d
въ лидійскомъ ладѣ:	C	D	e	f	g	a	h	c
			ὑπάτη μέσων		μέση			νήτη διεζευγμ.

Если по Аристотелю аккомпанирующій инструментъ оканчиваетъ всегда месой, въ дорійскомъ ладѣ *a*, въ фриг. *g*, лидійскомъ *f*, и образуетъ въ концѣ піесы съ пѣніемъ симфоническій или антифоническій или омофоническій интерваллъ, при чемъ звукъ инструмента лежитъ выше пѣнія или мелодіи вообще, то возможно только одно предположеніе: пѣніе или мелодія оканчивалась ипатой, такъ какъ ниже месы другого симфоническаго или антифоническаго интервалла быть не можетъ и оканчивать піесу месой предоставлено только аккомпанирующему инструменту. Такимъ образомъ, если мелодія оканчивалась ипатой, а аккомпаниментъ месой, то дорійскія піесы кончались квартой $\frac{a}{e}$, фригійскія квартой $\frac{g}{D}$ и лидійскія квартой $\frac{f}{C}$.

Звукоряды дорійскаго, фригійскаго и лидійскаго ладовъ въ видѣ ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης ἢ τῆς νήτης ὑπερβολαίων были слѣдующіе:

дорійскій:	A	H	C	D	e	f	g	a	или	a	h	c	d	e′	f′	g′	a′
фригійскій:	G	A	H	C	D	e	f	g	или	g	a	h	c	d	e′	f′	g′
лидійскій:	F	G	A	H	C	D	e	f	или	f	g	a	h	c	d	e′	f′
	προσλαμβαν.				ὑπάτη μέσων			μέση		μέση				νήτη διεζευγμ.			νήτη ὑπερβολ.

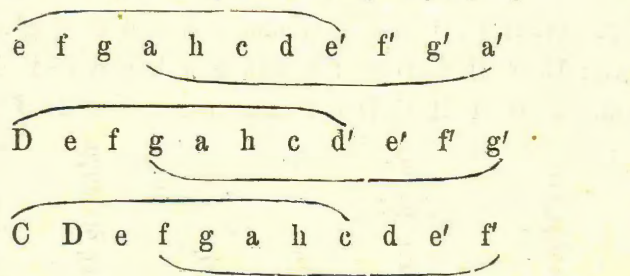
Такъ какъ аккомпаниментъ оканчивался всегда месой, въ дорійскомъ ладѣ *a*, въ фригійскомъ *g*, въ лидійскомъ *f*, и въ концѣ піесы эта меса съ мелодіей составляла или симфоническій или антифоническій или омофоническій интерваллъ, то, въ виду того, что конечный симфоническій интерваллъ мы уже получили для дорійскаго,

фригійскаго и лидійскаго ладовъ со звукорядами ἀπὸ τῆς τῇ θέσει νήτης διεζευγμένων; для тѣхъ-же ладовъ со звукорядами ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης или, что̀ все равно, ἀπὸ τῆς νήτης ὑπερβολαίων остаются заключительные интервалы: антифоническій и омофоническій, а именно въ первомъ случаѣ антифоническіе интервалы: въ дорійскомъ ладу $\overset{a}{A}$, въ фриг. $\overset{g}{G}$, въ лид. $\overset{f}{F}$, а во второмъ: въ дор. ладу $\overset{a}{a}$, въ фриг. $\overset{g}{g}$, въ лид. $\overset{f}{f}$. А такъ какъ звукоряды приведенныхъ ладовъ въ видѣ ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης (или νήτης ὑπερβολαίων) равны звукорядамъ нижне-дорійскаго, нижне-фригійскаго и нижне-лидійскаго ладовъ въ видѣ ἀπὸ τῆς τῇ θέσει νήτης διεζ.:

нижне-дорійскій	a	h	c	d	e′	f′	g′	a′
нижне-фригійскій	g	a	h	c	d	e′	f′	g′
нижне-лидійскій	f	g	a	h	c	d	e′	f′
		μέση			νήτη διεζ.			νήτη ὑπερβολ.

то изъ этого слѣдуетъ, что въ нижне-дор., нижне-фриг. и нижне-лид. ладахъ мелодія и аккомпаниментъ кончались омофонически, т. е. въ нижне-дор. ладѣ интерв. $\overset{a}{a}$, въ нижне-фриг. $\overset{g}{g}$, въ нижне-лид. $\overset{f}{f}$.

Такимъ образомъ мы получаемъ для родственныхъ ладовъ, дорійскаго и нижне-дорійскаго, фригійскаго и нижне-фригійскаго, лидійскаго и нижне-лидійскаго, по общему звукоряду:



Если мелодія кончалась ипатой *e*, то она называлась дорійской, если же она оканчивалась месой *a*, то ее звали нижне-дорійской или эолійской. Въ томъ и другомъ случаѣ аккомпаниментъ оканчивался месой *a*. Такимъ точно способомъ мелодія съ ипатой *D* въ концѣ была фригійская, съ ~~ипатой~~ месой g въ концѣ нижне-фригійской или вяло-іастической, при чемъ аккомпаниментъ всегда оканчивался месой *g*.

Такъ точно мелодія, оканчивающаяся ипатой *C*, называлась лидійской, мелодія съ конечной месой *f*—нижне-фригійской или вяло-фригійской, при чемъ заключительнымъ звукомъ аккомпанимента была меса *f*.

Изъ того видно, что главнымъ звукомъ или тоникой дорійскаго и нижне-дорійскаго лада была меса *a*, фригійскаго и нижне-дорій-скаго—*g*, лидійскаго и нижне-лидійскаго—*f*.

Намъ извѣстно, что дорійскій, фригійскій и лидійскій лады при-надлежатъ къ Платоновой категоріи серьезныхъ ладовъ, тогда какъ лады нижне-дорійскій или эолійскій, нижне-фригійскій или вяло-іастическій и нижне-лидійскій или вяло-лидійскій Платонъ причислилъ къ разряду вялыхъ. Но къ категоріи серьезныхъ принадлежитъ еще локрійскій ладъ, а къ разряду вялыхъ—предполагаемый нами вяло-локрійскій, которые Птолемей исключилъ изъ своей системы, какъ прекратившіе свое существованіе. Естественно предположить, что между локрійскимъ и вяло-локрійскимъ ладами существовало такое-же отношеніе, какъ между лидійскимъ и вяло-(нижне-)лидій-скимъ и прочими серьезными и вялыми ладами, т. е. что тетическая меса локрійскаго лада *d* была такой-же месой вяло-локрійскаго лада:

a h c *d* e′ f′ g′ a′ h′ c′ d′

ὑπάτη μεσ. μέση νήτη διεζ. νήτη ὑπερβ.

Обратимся теперь къ дошедшимъ до насъ памятникамъ древне-греческой музыки. Начнемъ съ древнѣйшаго, т. е. съ отрывка изъ Эврипидовой трагедіи „Орестъ“.

Какъ выше было сказано, строй этой пѣсни былъ высокій ли-дійскій энармоническаго рода:

D e ė *f* (*g*) *a* *å* *b* *d* *e′* *e̊′* *f′* (*g′*) a′ å′ b′ d′

Изъ звуковъ этого строя употребляются въ пѣсни слѣдующіе: f g a a⃰ b d e′ e̊′ f′ g′, которые отъ *g* до *g′* представляютъ фригій-скій ладъ энармоническаго рода, согласно Аристидѣ Квинтиліану, см. стр. 32. Такимъ образомъ это пѣсня фригійская, положенная въ (высокомъ) лидійскомъ строѣ. Къ сожалѣнію, въ виду ея фрагментар-ности, ничего опредѣленнаго нельзя сказать о ея ладѣ.

Что касается дельфійскихъ пѣсень, строи которыхъ указаны были на своемъ мѣстѣ (стр. 114), то о ладахъ ихъ также ничего опредѣленнаго сказать нельзя въ виду ихъ фрагментарности, а также въ виду того, что намъ неизвѣстенъ конечный звукъ ихъ мелодіи.

Въ пѣсни Сейкила, положенной въ діатон. іастическомъ (низкомъ фригійскомъ) строѣ: H Cis D e *fis g a h cis d e'* fis' g' a' h', мы находимъ, въ виду заключительной ипаты ея мелодіи *fis*, *дорійскій ладъ* fis g a h cis d é fiś, главный звукъ котораго меса *h*. Если же меса *h* не играетъ той выдающейся роли, какую ей приписываетъ Аристотель, то необходимо помнить, что Аристотель имѣлъ въ виду *хорошія* произведенія своего времени и произведенія древнія, и не посредственныя.

Перейдемъ теперь къ т. н. пѣснямъ Месомеда. Всѣ три онѣ положены въ діатон. высокомъ лидійскомъ строѣ: D e f g a b c d e' f' g' a' b' c' *d'*. Въ первыхъ двухъ пѣсняхъ, въ честь Мусы и въ честь Солнца, не только мелодія, но и отдѣльныя ея части оканчиваются на *a*, откуда видно, что звукорядъ лада ея былъ: a b c d e' f' g' a', который и представляетъ *дорійскій* ладъ. Главнымъ тономъ этой мелодіи должна была бы быть меса *d*. Правда, что она довольно часто повторяется, но все-же мелодія сосредоточивается болѣе на ипатѣ *a*. Впрочемъ въ эпоху, къ которой эти пѣсни принадлежатъ, нельзя ожидать исполненія всѣхъ требованій, которыя ставилъ еще Аристотель хорошимъ произведеніямъ. Что-же касается третьей пѣсни, въ честь Немесиды, то, хотя и не сохранился конецъ мелодіи, несомнѣнно она оканчивалась на *c*, такъ какъ и отдѣльныя ея части оканчиваются этимъ звукомъ. Такимъ образомъ звукорядъ лада этой пѣсни былъ c d e' f' g' a' b' c', который принадлежитъ *вяло-іастическому (нижне-фригійскому)* ладу. Меса *c*, какъ главный звукъ лада, дѣйствительно является средоточіемъ всей мелодіи.

Скудость звуковъ незначительной по размѣрамъ мелодіи Терентіева стиха не даетъ возможности судить о ея ладѣ.

Изъ шести примѣровъ у Анонима Беллерм., положенныхъ въ діат. высокомъ лидійскомъ строѣ: D e f g a b c d e' f' g' a' b' c' d', второй, третій и пятый имѣютъ *эолійскій* (нижне-дорійскій) ладъ, такъ какъ они оканчиваются месой *D*, съ которой начинается звукорядъ этого лада въ данномъ строѣ D e f g a b c d, первый и четвертый, оканчивающійся на *e*, принадлежитъ къ напряженно-іастиче-

скому (миксолидійскому) ладу: e f g a b c d e'. Наконецъ, шестой примѣръ, оканчиваясь звукомъ *d*, представляетъ звукорядъ d e' f' g' a' b' c' d', который принадлежитъ тремъ ладамъ: локрійскому, эолійскому (нижне-дорійскому) и напряженно-лидійскому. Въ данномъ случаѣ локрійскій ладъ не можетъ имѣть мѣста, такъ какъ онъ предполагаетъ главнымъ звукомъ мелодіи месу *g*, которая, однакожъ, играетъ послѣднюю роль (встрѣчается одинъ разъ). Также невозможно признать здѣсь эолійскій (нижне-дорійскій) ладъ, какъ мы его признали во 2, 3 и 5 примѣрѣ; тамъ въ мелодіи слышится отношеніе *d* къ *a*, какъ месы къ нетѣ, чего здѣсь нѣтъ. Здѣсь, напротивъ, преобладаетъ отношеніе *b* къ *f'* или *f*, какъ месы къ нетѣ или къ ипатѣ, какое отношеніе существуетъ между вяло-(нижне-)лидійскимъ (f g a b c d e' f') и лидійскимъ ладомъ (b c d e' f' g' a' b'). Такимъ образомъ звукорядъ d e' f' g' a' b' c' d' начинается тритой *d* и находится въ родственномъ отношеніи къ лидійскому и вяло-(нижне-)лидійскому ладамъ. Это т. н. напряженно-лидійскій ладъ, лежащій терціей выше вяло-лидійскаго, который въ свою очередь называется также нижне-лидійскимъ, такъ какъ онъ можетъ разсматриваться также какъ лежащій квинтой (*B*) ниже лидійскаго (*f*).

Отсюда мы усматриваемъ близкое родство трехъ ладовъ: лидійскаго, вяло-или нижне-лидійскаго и напряженно-лидійскаго, образующихъ одну *лидійскую группу ладовъ*.

Въ 1 и 4 примѣрахъ Анонима Беллерм. мы нашли напряженно-іастическій или миксолидійскій ладъ e' f' g' a' b' c' d' e''. Къ сожалѣнію, мелодія этихъ примѣровъ, вращаясь въ предѣлахъ кварты, на столько скудна, что нѣтъ возможности въ ней самой опредѣлить ея родственныя отношенія къ другимъ ладамъ. Въ данномъ случаѣ намъ должна помочь номенклатура и аналогія. Между напряженно-лидійскимъ и вяло-лидійскимъ ладами мы нашли такое отношеніе, что послѣдній ниже перваго на терцію. Не подлежитъ сомнѣнію, что такое-же отношеніе существовало между напряженно-іастическимъ и вяло-іастическимъ ладами, т. е. что вяло-іастическій ладъ лежалъ терціей ниже напряженно-іастическаго. А такъ какъ звукорядъ послѣдняго былъ e' f' g' a' b' c' d'' e'', то звукорядъ перваго, т. е. вяло-іастическаго, былъ c d e' f' g' a' b' c'. Почему напряженно-іастическій ладъ сталъ называться миксолидійскимъ, т. е. смѣшаннымъ лидійскимъ ладомъ, сказать теперь трудно; но вяло-іастическій ладъ назывался навѣрно нижне-фригійскимъ потому, что его можно разсма-

тривать какъ лежащій квинтой (*C*) ниже фригійскаго лада (*g*). Пѣсня въ честь Немесиды написана во вяло-іастическомъ (нижне-фригійскомъ) ладѣ *c* d e′ f′ g′ a′ b′ c′, съ которымъ находится въ близкихъ родственныхъ отношеніяхъ фригійскій ладъ g a b *c* d e′ f′ g′. По аналогіи отношеній ладовъ лидійской группы мы предполагаемъ и въ напряженно-іастическомъ или миксолидійскомъ ладѣ родство съ вяло-іастическимъ (нижне-фригійскимъ) ладомъ, на третей ступени e′, съ котораго онъ начинается, а черезъ него и съ фригійскимъ ладомъ.

Такимъ образомъ мы получаемъ группу фриго-іастическихъ ладовъ, въ составъ которой входятъ лады: фригійскій, нижне-фригійскій или вяло-іастическій, и напряженно-іастическій или миксолидійскій. Едвали можно сомнѣваться въ томъ, что это была группа чисто фригійскихъ ладовъ, т. е. фригійскаго, вяло-фригійскаго и напряженно-фригійскаго. Фригійскіе лады, сдѣлавшись достояніемъ сосѣдей фригійцевъ—іонянъ (въ Милетѣ), переименовались въ іастическіе; но изъ іастическихъ названій сохранилось два: вяло-истическій и напраженно-іастическій, а названіе „іастическій“ уступило на всегда мѣсто первоначальному названію „фригійскій“.

Пѣсни въ честь Мусы и Солнца представляютъ дорійскій ладъ a b c *d* e′ f′ g′ a′. На месѣ *d* основывается эолійскій ладъ d e′ f′ g′ a′ b′ c′ d′, въ которомъ написаны 2, 3 и 5 примѣръ Анонима; особенно интересенъ 5 прммѣръ, представляющій восходящую и нисходящую эолійскую гамму. Эолійскій ладъ названъ нижне-дорійскимъ потому, что его можно считать лежащимъ на квинту (*D*) ниже-дорійскаго лада (*a*). По аналогіи отношенія напряженно-іастическаго (миксолидійскаго) лада къ прочимъ ладамъ фриго—іастической группы, напряженно-лидійскаго къ остальнымъ ладамъ лидійской группы, и бэотійскій ладъ могъ бы считаться лежащимъ на терцію (*f′*) выше эолійскаго лада (*d′*), слѣдовательно f′ g′ a′ b′ c′ d′ e″ f″, если бы до насъ дошелъ примѣръ его употребленія. Но этого нѣтъ, а потому это предполженіе о бэотійскомъ ладѣ остается догадкой Вестфаля, тѣмъ болѣе, что всѣ музыкальные писатели хранятъ объ этомъ молчаніе.

Такимъ образомъ мы получаемъ третью группу ладовъ, группу національныхъ ладовъ: дорійскаго, эолійскаго (нижне-дорійскаго) и бэотійскаго.

Остается еще локрійскій ладъ d e f *g* a b c d′, на месѣ котораго *g* мы, по аналогіи съ прочими группами ладовъ, предполагаемъ вяло-

локрійскій g a b c d e' f' g', а на тритѣ b напряженно-локрійскій ладъ b c d e' f' g' a' b', которые всѣ вмѣстѣ составляютъ локрійскую группу ладовъ. Существованіе локрійскаго лада обезпечено свидѣтельствами писателей; но о характерѣ его, за неимѣніемъ примѣра его употребленія, равно и о прочихъ локрійскихъ ладахъ ничего сказать не можемъ.

Остановимся еще немного на той категоріи ладовъ, которые начинаются съ тетической *триты*. И къ нимъ необходимо примѣнить правило Аристотеля, что ихъ меса, а такъ какъ они построены въ высокой позиціи (по Плутарху *ἁρμονία ὀξεῖα*), то ихъ нета надставная (что допускается Птолемеемъ), во первыхъ, въ аккомпаниментѣ должна лежать выше мелодіи, а, во вторыхъ, въ концѣ мелодіи должна образовать съ ней или омофоническій или антифоническій или симфоническій интерваллъ. Однакожъ въ напряженно-лидійскомъ ладѣ d e' f' g' a' b' c' d' надставная нета *b'* съ конечнымъ звукомъ мелодіи d, въ напряженно-іастическомъ (миксолидійскомъ) e' f' a' b' c' d' e'' нета *c'* съ конечнымъ звукомъ *e'* и въ бэотійскомъ f' g' a' b' c' d' e'' f'' нета *d'* съ конечнымъ звукомъ *f'*, правда, находясь выше мелодіи, образуютъ *діафоническій* интерваллъ сексты *d—b'*, *e'—c'*, *f'—d'*, что не согласно съ ученіемъ Аристотеля. Въ данномъ случаѣ нужно предположить не вполнѣ точную редакцію относящагося сюда мѣста Аристотеля, который, очевидно, имѣлъ въ виду только двѣ категоріи ладовъ, серьезныхъ и вялыхъ (по Птолемею ἀπὸ τῆς τῇ θέσει νήτης и ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης), исключивъ категорію плачевныхъ или ἀπὸ τῆς τῇ θέσει τρίτης.

Перенеся всѣ лады на высокій нижне-лидійскій строй

			ὑπάτων			μέσων					διεζευγμ.			ὑπερβ.							
τρίτη ὑπερβ.	παρανήτη ὑπερβ.	προσλαμβαν.	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	νήτη	ὑπάτη ὑπάτων	παρυπάτη ὑπατ.	λιχανός ὑπάτων	ὑπάτη μέσων	παρυπάτη μέσ.
F	G	*A*	*H*	*C*	*D*	*e*	*f*	*g*	*a*	*h*	*c*	*d*	*e'*	*f'*	*g'*	*a'*	*h'*	*c'*	*d'*	*e''*	*f''*

мы получимъ слѣдующія четыре группы ладовъ:

I. Группа *греко-народныхъ* ладовъ:

μέσων — διεζευγμ.

ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη

1. дорійскаго: $e\ {}^1/_2\ f\ {}_1\ g\ {}_1\ a\ \overset{1}{\sqcap}\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d\ {}_1\ e'$

ὑπάτων — μέσων — διεζευγμ. — ὑπερβ.

προσλαμβ., ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη

2. эолійскаго (нижне-дор.): $A\ \overset{1}{\sqcap}\ H\ {}^1/_2\ C\ {}_1\ D\ {}_1\ e\ {}^1/_2\ f\ {}_1\ g\ {}_1\ a$ или $a\ \overset{1}{\sqcap}\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d\ {}_1\ e'\ {}^1/_2\ f'\ {}_1\ g'\ {}_1\ a'$

ὑπάτων — μέσων — διεζευγμ. — ὑπερβ.

παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη, ὑπάτη ὑπάτων, παρυπάτη ὑπ.

3. бэотійскаго: $C\ {}_1\ D\ {}_1\ e\ {}^1/_2\ f\ {}_1\ g\ {}_1\ a\ \overset{1}{\sqcap}\ h\ {}^1/_2\ c$ или $c\ {}_1\ d\ {}_1\ e'\ {}^1/_2\ f'\ {}_1\ g'\ {}_1\ a'\ \overset{1}{\sqcap}\ h'\ {}^1/_2\ c'$

II. Группа *фриго-іастическихъ* ладовъ:

μέσων — διεζευγμ.

ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη

1. фригійскаго: $D\ {}_1\ e\ {}^1/_2\ f\ {}_1\ g\ \overset{1}{\sqcap}\ a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d$

ὑπάτων — μέσων — διεζευγμ. — ὑπερβ.

προσλαμβ., ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη

2. вяло-іаст. (нижне-фриг.): $G\ A\ {}_1\ H\ {}^1/_2\ C\ {}_1\ D\ {}_1\ e\ {}^1/_2\ f\ {}_1\ g$ или $g\ \overset{1}{\sqcap}\ a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d\ {}_1\ e'\ {}^1/_2\ f'\ {}_1\ g'$

ὑπάτων — μέσων — διεζευγμ. — ὑπερβ.

παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη, ὑπάτη ὑπάτων, παρυπάτη ὑπ.

3. напряжен. іаст. (миксолид.): $H\,{}^1/_2\,C\,{}_1\,D\,{}_1\,e\,{}^1/_2\,f\,{}_1\,g\,\overline{{}_1}\,a\,{}_1\,h$ или

$h\,{}^1/_2\,c\,{}_1\,d\,{}_1\,e'\,{}^1/_2\,f'\,{}_1\,g'\,\overline{1}\,a'\,{}_1\,h'$

III. Группа *лидійскихъ* ладовъ:

ὑπάτων — διεζευγμ.

ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη

1. лидійскаго: $C\,{}_1\,D\,{}_1\,e\,{}^1/_2\,f\,\overline{1}\,g\,{}_1\,a\,{}_1\,h\,{}^1/_2\,c$

ὑπάτων — μέσων — διεζευγμ. — ὑπερβ.

προσλαμβ., ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη

2. вяло-(ниж.-) лид.: $F\,\overline{1}\,G\,{}_1\,A\,{}_1\,H\,{}^1/_2\,C\,{}_1\,D\,{}_1\,e\,{}^1/_2\,f$

$f\,\overline{1}\,g\,{}_1\,a\,{}_1\,h\,{}^1/_2\,c\,{}_1\,d\,{}_1\,e'\,{}^1/_2\,f'$

ὑπάτων — μέσων — διεζευγμ. — ὑπερβ.

παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη, ὑπάτη ὑπάτων, παρυπάτη ὑπ.

3. напряженно-лидійскаго: $A\,{}_1\,H\,{}^1/_2\,C\,{}_1\,D\,{}_1\,e\,{}^1/_2\,f\,\overline{1}\,g\,{}_1\,a$

$a\,{}_1\,h\,{}^1/_2\,c\,{}_1\,d\,{}_1\,e'\,{}^1/_2\,f'\,\overline{1}\,g'\,{}_1\,a'$

IV. Группа *локрійскихъ ладовъ*:

μέσων. — διεζευγμ.

ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη

1. локрійскаго: $a\;_1\;h\;^1/_2\;c\;_1\;d\;_1\;e'\;^1/_2\;f'\;_1\;g'\;\overset{1}{\frown}\;a'$

ὑπάτων — μέσων — διεζευγμ. — ὑπερβ.

προσλαμβ., ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη

2. вяло-локр.: $D\;_1\;e\;^1/_2\;f\;_1\;g\;\overset{1}{\frown}\;a\;_1\;h\;^1/_2\;c\;_1\;d$

$d\;_1\;e'\;^1/_2\;f'\;_1\;g'\;\overset{1}{\frown}\;a'\;_1\;h'\;^1/_2\;c'\;_1\;d'$

ὑπάτων — μέσων — διεζευγμ. — ὑπερβ.

παρυπάτη, λιχανός, ὑπάτη, παρυπάτη, λιχανός, μέση, παραμέση, τρίτη, παρανήτη, νήτη, τρίτη, παρανήτη, νήτη, ὑπάτη ὑπάτων, παρυπάτη ὑπ.

3. напряж.-локр.: $f\;_1\;g\;\overset{1}{\frown}\;a\;_1\;h\;^1/_2\;c\;_1\;d\;_1\;e'\;^1/_2\;f'$

$f'\;_1\;g'\;\overset{1}{\frown}\;a'\;_1\;h'\;^1/_2\;c'\;_1\;d'\;_1\;e''\;^1/_2\;f''$

Родственность ладовъ отдѣльныхъ группъ выражается внѣшнимъ образомъ, ихъ названіями. Но есть еще другая, внутренняя связь между ними; это тетрахордное дѣленіе ихъ звукорядовъ и качества тетрахордовъ, а также общность месы, какъ главнаго звука звукорядовъ родственныхъ ладовъ.

Въ группѣ греко-народныхъ ладовъ характернымъ элементомъ является тетрахордъ, въ которомъ за полутономъ слѣдуютъ два тона. Назовьемъ его *греческимъ*. Въ *дорійскомъ* ладѣ два такіе тетрахорда раздѣлены тономъ: $e\;^1/_2\;f\;_1\;g\;_1\;a\;\overset{1}{\frown}\;h\;^1/_2\;c\;_1\;d\;_1\;e'$; въ *эолійскомъ* или нижне-дорійскомъ такіе два связныхъ тетрахорда слѣдуютъ за раздѣльными тономъ: $a\;\overset{1}{\frown}\;h\;^1/_2\;c\;_1\;d\;_1\;e'\;^1/_2\;f'\;_1\;g'\;_1\;a'$; наконецъ въ *бэотій-*

скомъ ладѣ такой тетрахордъ занимаетъ середину ладоваго звукоряда, при чемъ раздѣльный тонъ слѣдуетъ непосредственно за тетрахордомъ: c d $e'\,{}^1/_2\,f'\,g'\,{}_1\,a'\overset{1}{\frown}h'\,c'$. Во всѣхъ этихъ трехъ ладахъ тетическая меса, a (=тетич. нетѣ *a'*), является главнымъ звукомъ, около котораго вращается вся мелодія. Но кромѣ месы выдающуюся роль въ мелодіи играетъ начальный звукъ ладового звукоряда, къ которому мелодія также часто возвращается и которымъ непремѣнно оканчивается. Такимъ образомъ мелодія, при месѣ *a* (=нет. *a'*), оканчиваясь на *e*, называется дорійской, на *a*—эолійской или нижне-дорійской, а на *c*—бэотійскій. Если дорійская мелодія часто возвращается къ месѣ *a* и ипатѣ *e*, то интервалль кварты *e*—*a'* (или квинты *a*—*e'*) долженъ быть ея характернымъ признакомъ, который особенно выступаетъ въ концѣ піесы, такъ какъ аккомпанирующій инструментъ всегда оканчиваетъ месой *a*, а мелодія ипатой *e*. Въ эолійской (нижне-дор.) мелодіи меса съ начальнымъ звукомъ лада *a* сходится, а въ бэотійскомъ ладѣ меса образуетъ съ тритой (c) интервалль терціи или сексты.

Группа фриго-іастическихъ ладовъ основывается на тетрахордѣ, въ которомъ полутонъ находится посрединѣ между двумя тонами. Будемъ его называть *фригійскимъ*. *Фригійскій* ладъ состоитъ изъ двухъ раздѣльныхъ фригійскихъ тетрахордовъ: $D\,{}_1\,e\,{}^1/_2\,f\,{}_1\,g\overset{1}{\frown}a\,{}_1\,h\,{}^1/_2\,c\,{}_1\,d$; *вяло-іастическій* или *нижне-фригійскій* ладъ представляетъ связный эптахордъ, состоящій изъ 2 фриг. тетрахордовъ, съ раздѣльнымъ звукомъ внизу: $g\overset{1}{\frown}a\,{}_1\,h\,{}^1/_2\,c\,{}_1\,d\,{}_1\,e\,{}^1/_2\,f\,{}_1\,g$; въ *напряженно іастическомъ* или *миксолидійскомъ* ладѣ фригійскій тетрахордъ занимаетъ середину звукоряда: $h\,c\,d\,{}_1\,e'\,{}^1/_2\,f'\,{}_1\,g\overset{1}{\frown}a'\,{}_1\,h'$. Отношенія главныхъ звуковъ фриго-іастической группы, тетич. месы *g* (=нет. *g'*) и начальныхъ звуковъ ладовыхъ зтукорядовъ тѣже, что въ греко-народной группѣ. Фригійская мелодія характеризуется интерваллломъ кварты *D*—g, особенно въ концѣ при аккомпаниментѣ, въ вяло-іастич. или нижне-фригійскомъ ладѣ меса *g* съ начальнымъ звукомъ звукоряда *g* сходится, и въ напряженно-іастич. или миксолидійскомъ ладѣ меса *g*(=нет. *g'*) съ тритой, какъ начальнымъ звукомъ его звукоряда, образуетъ терцію

или сексту. Мелодія, оканчивающаяся на ипату *D*, называется фригійской, на месу *g*—вяло-іастической (нижне-фриг.), а на триту *h*—напряженно-іаст. (миксолид.).

Характернымъ тетрахордомъ *лидійскихъ ладовъ* является тотъ тетрахордъ, въ которомъ за двумя тонами слѣдуетъ полутонъ; будемъ его называть *лидійскимъ. Лидійскій* ладъ состоитъ изъ двухъ такихъ тетрахордовъ, раздѣленныхъ тономъ:

$\underbrace{C\ {}_1\ D\ {}_1\ e\ {}^1/_2\ f}\ \overset{1}{\frown}\ \underbrace{g\ {}_1\ a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c}$; въ *вяло*-или *нижне-лидійскомъ* ладѣ послѣ раздѣльнаго тона *f*—*g* слѣдуютъ двя связныхъ лидійскихъ тетрахорда·
$f\ \overset{1}{\frown}\ \underbrace{g\ {}_1\ a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c}\underbrace{{}_1\ d\ {}_1\ e\ {}^1/_2\ f}$ а въ *напряженно-лидійскомъ* тетрахордъ занимаетъ середину звукоряда, а $h\ \underbrace{c\ {}_1\ d\ {}_1\ e'\ {}^1/_2\ f'}\ \overset{1}{\frown}\ g'\ a'$. Главнымъ звукомъ, около котораго вращается вся мелодія лидійскихъ ладовъ, служитъ тетическая меса *f* (=нетѣ *f'*). Не менѣе важную роль въ лидійскихъ ладахъ играютъ начальные звуки ладовъ, *C* въ лидійскомъ, *f* во вяло-или нижне-лидійскомъ и *a* въ напряженно-лидійскомъ ладахъ; а такъ какъ ими и оканчиваются мелодіи, то мелодія съ *C* въ концѣ называется лидійской, съ *f* въ концѣ—вяло-или нижне лидійской, и съ *a* въ концѣ—напряженно-лидійской. Характернымъ интерваломъ лидійской мелодіи была кварта *C*—*f*, а напряженно-лидійской—секста *a*—*f'*, татъ какъ они, благодаря частому повторенію начальныхъ звуковъ *C*, *f'* и *a*, ярко выступаютъ наружу, особенно въ концѣ мелодій, которая оканчивается начальными звуками ладовыхъ звукорядовъ, образующими съ месой названные интервалы.

Слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что звукорядъ лидійскаго лада сходенъ со звукорядомъ бэотійскаго и звукорядъ напряженно-лидійскаго со звукорядомъ эолійскаго или нижне-дорійскаго ладовъ. Несмотря, однакожъ, на внѣшнее сходство, характеры ихъ различны, такъ какъ въ нихъ различныя месы, различные раздѣльные тоны и вообще ихъ тетрахордное дѣленіе различно; такъ, въ лидійскомъ ладѣ меса *f*, раздѣльный тонъ *f*—*g* и основной тетрахордъ 1, 1, $^1/_2$, въ бэотійскомъ же меса *a'*, разтѣльный тонъ *a'*—*h'* и основной тетрахордъ $^1/_2$ 1, 1; въ напряженно-лидійскомъ ладѣ меса *f*, раздѣльный тонъ *f'*—*g'*, основной тетрахордъ 1, 1, $^1/_2$, въ эолійскомъ (нижне-дор.) же ладѣ меса *a*, раздѣльный тонъ *a*—*h* и основной тетрахордъ $^1/_2$, 1, 1.

Переходимъ къ *локрiйскимъ ладамъ.* Звукорядъ локрiйскаго лада былъ a h c d e' f' g' a'. Какой тетрахордъ должно считать спецiально локрiйскимъ, съ полутономъ въ серединѣ: $a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d$, или въ началѣ: $h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d\ {}_1\ e$, выяснитъ опредѣленiе месы этого звукоряда, такъ какъ $a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d$ есть собственно тетрахордъ фригiйскiй, а $h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d\ {}_1\ e$— дорiйскiй. Звукорядъ *a h c d e' f' g' a'* намъ уже извѣстенъ въ двухъ случаяхъ: какъ эолiйскiй или нижне-дорiйскiй ладъ съ месой *a*: $a \overset{1}{\frown} \underbrace{h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d}\ {}_1\ \underbrace{e\ {}^1/_2\ f\ {}_1\ g\ {}_1\ a}$, и какъ напряженно-лидiйскiй съ месой *f'*: $a\ h\ \underbrace{c\ {}_1\ d\ {}_1\ e\ {}^1/_2\ f} \overset{1}{\frown} g'\ a'$. Если локрiйскiй ладъ, по свидѣтельствамъ древнихъ, имѣетъ свой особенный характеръ, отличный отъ другихъ ладовъ, слѣдов. и отъ эолiйскаго (нижне-дор.) и напряженно-лидiйскаго, то въ немъ конечно меса должна быть иная, чѣмъ въ названныхъ двухъ ладахъ, имѣющихъ одинаковый съ нимъ звукорядъ. Такъ какъ локрiйскiй ладъ принадлежитъ къ категорiи серьезныхъ, то въ немъ, по аналогiи лидiйскаго, фригiйскаго и дорiйскаго ладовъ, главнымъ звукомъ должна быть тетическая меса, именно d. Если это такъ, то локрiйскiй тетрахордъ $a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d$ совпадаетъ съ фригiйскимъ $D\ {}_1\ e\ {}^1/_2\ f\ {}_1\ g$; тѣмъ не менѣе локрiйскiй ладъ отличается отъ фригiйскаго тѣмъ, что, въ то время какъ послѣднiй ($D_1\ e\ {}^1/_2\ f_1\ g \overset{1}{\frown} a_1\ h\ {}^1/_2\ c_1\ d$) представляетъ раздѣльный октахордъ, состоящiй изъ двухъ фригiйскихъ тетрахордовъ, разъединенныхъ тономъ, локрiйскiй ладъ изображаетъ связный эптахордъ, увеличенный вверху раздѣльнымъ тономъ ($\underbrace{a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d}\ {}_1\ \underbrace{e'\ {}^1/_2\ f'\ {}_1\ g'} \overset{1}{\frown} a$). Въ предполагаемомъ нами вяло-или нижне-локрiйскомъ ладѣ два локрiйскихъ тетрахорда разъединены тономъ g'—'a. Звукорядъ этого лада $d\ {}_1\ e'\ {}^1/_2\ f'\ {}_1\ g' \overset{1}{\frown} a'\ {}_1\ h'\ {}^1/_2\ c'\ {}_1\ d''$ во всемъ сходенъ со звукорядомъ фригiйскаго лада, отъ котораго отличается лишь тетической месой d.

Что-же касается предполагаемаго напряженно-локрiйскаго лада f' g' a' h' c' d' e'' f'', то въ немъ локрiйскiй тетрахордъ $a'\ {}_1\ h'\ {}^1/_2\ c'\ {}_1\ d'$ занимаетъ середину звукоряда, при чемъ, однакоже, раздѣльный тонъ g'—a' предшествуетъ: $f'\ g' \overset{1}{\frown} \underbrace{a'\ {}_1\ h'\ {}^1/_2\ c'\ {}_1\ d'}\ e''\ f''$. По аналогiи съ предыдущими тремя группами ладовъ, и въ локрiйской мы должны считать

характернымъ интерваломъ кварту *a—d* (или квинту *d—a'*). А такъ какъ мелодія всегда оканчивается начальнымъ звукомъ звукоряда извѣстнаго лада, то мелодіи, оканчивающіяся, конечно при месѣ *d'*, звукомъ *a*, должны называться локрійскими, оканчивающіяся звукомъ *d'*—вяло-или нижне-локрійскими, а звукомъ f'—напряженно-локрійскими. Въ локрійскихъ мелодіяхъ аккомпанирующій инструментъ, который всегда заканчиваетъ месой *d*, въ заключительномъ интервалѣ образуетъ съ конечнымъ звукомъ мелодіи кварту *a—d*, въ вяло-или нижне-локрійскихъ приму (унисонъ *d—d*), а въ напряженно-локрійскихъ сексту (*f—d'*).

Нельзя не обратить вниманія на то, что въ локрійскихъ ладахъ построеніе звукорядовъ значительно отличается отъ построенія звукорядовъ въ прочихъ ладовыхъ группахъ. Локрійскій звукорядъ представляетъ связный эптахордъ съ раздѣльнымъ тономъ вверху, тогда какъ звукоряды серьезныхъ ладовъ прочихъ группъ суть раздѣльные октахорды съ раздѣльнымъ тономъ по серединѣ. Во вяло-или нижне-локрійскомъ ладѣ мы имѣемъ два раздѣльныхъ тетрахорда съ раздѣломъ въ серединѣ, тогда какъ вялые лады прочихъ группъ представляютъ связные эптахорды съ раздѣльнымъ тономъ внизу. Въ напряженно-локрійскомъ ладѣ локрійскій тетрахордъ занимаетъ середину звукоряда, точно также, какъ въ напряженныхъ ладахъ прочихъ группъ основные тетрахорды занимаютъ середину звукорядовъ; но въ нихъ раздѣльный тонъ слѣдуетъ за основными тетрахордами, тогда какъ въ напряженно-локрійскомъ раздѣльный тонъ предшествуетъ тетрахорду.

Названія συντονολοκριστί и ἀνειμένη λοκριστί или ὑπολοκριστί до насъ не дошли, равно какъ мы нигдѣ не встрѣчаемъ упоминанія о ладахъ, обозначаемыхъ этими терминами; они или совсѣмъ не были возведены поэтами на степень художественности, оставаясь на всегда достояніемъ народной пѣсни, а если когда либо выдвинулись на такую степень, то скоро опять были оставлены безъ вниманія. Причину такого явленія мы должны искать въ томъ, что, несмотря на то, что они сильно выдѣляются своимъ внутреннимъ строемъ среди соотвѣтствующихъ ладовъ (вяло-или нижне-лидійскаго и фригійскаго), тѣмъ не менѣе внѣшнимъ образомъ съ ними совершенно сходны. Такимъ образомъ остается 10 ладовъ, несомнѣнно самостоятельныхъ по своему характеру. Но внѣшнее тожество звукорядовъ нѣкоторыхъ ладовъ было причиной исчезновенія нѣкоторыхъ изъ нихъ. Намъ извѣстно,

что локрійскій ладъ, звукорядъ котораго равенъ звукорядамъ эолійскаго (нижне-дор.), а также напряженно-лидійскаго, прекратилъ свое существованіе скоро послѣ Пиндара. Въ музыкальной практикѣ болѣе позднихъ временъ постепенно исчезаютъ названія ладовъ αἰολιστί и συντονολυδιστί, основанныхъ на одномъ и томъ-же звукорядѣ a h c d e′ f′ g′ a′ и для этого звукоряда употребляется почти исключительно терминъ ὑποδοριστί. Тоже самое нужно сказать о названіи лада βοιωτιστί, который имѣетъ одинаковый съ лидійскимъ ладомъ звукорядъ C D e f g a h c; онъ называется исключительно λυδιστί.

Такое явленіе не могло возникнуть безъ серьезной на то причины. А причина очень простая; какъ во всякомъ дѣлѣ, такъ и здѣсь, внѣшняя форма звукорядовъ взяла верхъ надъ внутреннимъ содержаніемъ ладовъ и вытѣснила названія менѣе понятныя.

Тетрахордное строеніе, мѣсто раздѣльнаго тона, значеніе месы — это основные принципы различія характера ладовъ, внѣшнимъ выраженіемъ котораго служили названія по національностямъ: лидійскій, фригійскій, дорійскій, локрійскій, эолійскій, іастическій, бэотійскій. Когда армоника сдѣлалась предметомъ научныхъ изслѣдованій физической школы Пиѳагорійцевъ, то при опредѣленіи названій того или другого лада принимались во вниманіе физическія качества ихъ звукорядовъ, главнымъ образомъ бóльшая или меньшая высота ихъ звуковъ. А такъ какъ бóльшая или меньшая высота звука зависитъ отъ бóльшей или меньшей натянутости струны, то лады, лежавшіе на болѣе высокихъ звукахъ, назывались высокими — ὀξύς, напр. λύδιος ὀξύς, или напряженными — σύντονος, напр. σύντονος ἰαστί или συντονοϊαστί, σύντονος λυδιστί или συντονολυδιστί; лежавшіе же на болѣе низкихъ звукахъ — вялыми — ἀνειμένη или ἐπανειμένη или же χαλαρά, напр. ἀνειμένη ἰαστί, ἀνειμένη или ἐπανειμένη или χαλαρὰ λυδιστί. Наконецъ, наступила эпоха школьной практики, нуждавшаяся въ краткихъ, точныхъ и мѣткихъ терминахъ, которые облегчали бы для ученика изученіе ладовъ. Главные лады, октахордные звукоряды которыхъ состояли изъ двухъ „подобныхъ“ раздѣльныхъ тетрахордовъ, назывались: δώριος или δωριστί ($e\ {}^1/_2\ f\ {}_1\ g\ {}_1\ \overset{1}{\frown}\ a\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d\ {}_1\ e'$), φρύγιος или φρυγιστί ($D\ {}_1\ e\ {}^1/_2\ f\ {}_1\ g\ \overset{1}{\frown}\ a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d$), λύδιος или λυδιστί ($C\ {}_1\ D\ {}_1\ e\ {}^1/_2\ f\ \overset{1}{\frown}\ g\ {}_1\ a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c$); лады же, лежавшіе квинтой ниже (ὑπὸ) и представлявшіе, кромѣ тона внизу, эптахордные звукоряды, составныя части которыхъ были „подобные“ связные тетра-

хорды, назывались: ὑποδώριος или ὑποδωριστί ($a \overset{1}{\frown} h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d\ {}_1\ e'\ {}^1/_2\ f'\ {}_1\ g'\ {}_1\ a'$) ὑποφρύγιος или ὑποφρυγιστί ($g \overset{1}{\frown} a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d\ {}_1\ e'\ {}^1/_2\ f'\ {}_1\ g'$), ὑπολύδιος или ὑπολυδιστί ($f \overset{1}{\frown} g\ {}_1\ a\ {}_1\ h\ {}^1/_2\ c\ {}_1\ d\ {}_1\ e'\ {}^1/_2\ f'$). Что-же касается названія седьмого лада—миксолидійскаго (μιξολύδιος или μιξολυδιστί), то древніе практики видѣли въ немъ, очевидно, смѣшеніе (μῖξις) чего-то съ лидійскимъ ладомъ. Къ дѣлу примѣшано, очевидно, перенесеніе верхняго полутона h—c лидійскаго лада (C D e f g a *h c*) внизъ ($H\ {}^1/_2$ C D e f g d a h).

Съ названіями ладовъ тѣсно связаны и названія строевъ, какъ увидимъ изъ нижеслѣдующаго разбора.

Птолемей [60]) сообщаетъ, что голосъ пѣвца свободно вращается въ области діапасона отъ тетической средней ипаты *f* до раздѣльной неты *f'*, и рѣдко переходитъ эти границы, такъ какъ неумѣренное повышеніе или пониженіе голоса дѣлается затруднительнымъ и утомительнымъ для пѣвца. Этому не противорѣчитъ объемъ голоса въ дошедшихъ до насъ памятникахъ музыкальнаго искусства древнихъ. Такъ (см. стр. 114), *пѣсня въ честь Мусы*, сочиненная въ дор. ладѣ и положенная въ высокомъ лид. строѣ (см. 4 таб. IV группы) идетъ отъ тетической нижней ипаты (*e*) до тетич. раздѣльной триты (*f'*), слѣдовательно превышаетъ норму на полтона внизу; но мелодія *пѣсни въ честь Солнца* вращается въ діапасонѣ отъ тетической нижней парипаты (*f*) до тетич. раздѣльной триты (*f'*); а *пѣсня въ честь Немесиды* превышаетъ его на одинъ тонъ вверху *g'*. *Сейкилова пѣсня*, сочиненная въ дорійскомъ ладѣ и положенная въ іастическомъ (низкомъ фригійскомъ) строѣ, идетъ отъ тетической средней ипаты (*fis*) до тетической раздѣльной паранеты (e') слѣдовательно, на полтона не достигаетъ нормы вверху и внизу. Что касается *3 дельфійскихъ пѣсенъ*, то, не имѣя возможности опредѣлить ихъ ладъ, а потому и тетическую номенклатуру ихъ звуковъ, мы, при значительной фрагментарности пѣсень, а также при наличности мо-

[60]) *Птолемей*, harm. II, 11: ἐκλαμβανομένου γὰρ τοῦ διὰ πασῶν κατὰ τοὺς μεταξύ πως τοῦ τελείου συστήματος τόπους. τουτέστι τοὺς ἀπὸ τῇ θέσει τῶν μέσων ὑπάτης ἐπὶ τὴν νήτην διεζευγμένων· ἕνεκα τοῦ τὴν φωνὴν ἐμφιλοχώρως ἀναστρέφεσθαι καὶ καταγίγνεσθαι περὶ τὰς μέσας μάλιστα μελῳδίας, ὀλιγάκις ἐπὶ τὰς ἄκρας ἐκβαίνουσαν, διὰ τὸ τῆς παρὰ τὸ μέτρον χαλάσεως ἢ κατατάσεως ἐπίπονον καὶ βεβιασμένον... Изъ 7 таб. I группы Птолемея послѣ стр. 152 видно, что Птолемей имѣлъ въ виду σύστημα τέλειον B'—h', ὑπάτη μέσων—f, παρανήτη διεζευγμένων—*f'*.

дуляціи изъ строя въ строй, сущность которой еще мало изслѣдована, безсильны назвать крайніе зваки діапасона. Во всякомъ же случаѣ во 2-ой и 3-ей пѣсняхъ діапасонъ отъ тетич. средней ипаты до тетич. раздѣльной неты, т. е. отъ *f* до *f'*, какъ въ основномъ высокомъ лидійскомъ такъ и въ модуляціонномъ верхне-лидійскпмъ строяхъ, превышенъ во 2-ой пѣсни на тонъ вверхъ, и въ третій на $2^1/_2$ тона вверхъ. Такъ точно и въ 1-ей пѣсни, какъ основномъ высокомъ фригійскомъ строѣ, такъ и въ модуляціонныхъ строяхъ: верхне-фригійскомъ (верхне-миксолидійскомъ), дорійскомъ и верхне-дорійскомъ (низкомъ миксолидійскомъ) нормальный діапасонъ отъ тетич. средней ипаты до тетич. раздѣльной неты, т. е. отъ *f* до *f'* (собств. отъ *fes* до *fes*, такъ какъ родъ строя хроматическій), превышенъ вверхъ на 2 тона, а внизъ на тонъ, (собств. вверхъ на $2^1/_2$ тона, внизъ на $^1/_2$ тона). *Отрывки у Анонима Белл.* написаны для авла, а не для голоса, а потому въ счетъ не идутъ. Мелодія фригійскаго отрывка изъ *Ореста Эврипида* въ энармон. высокой лидійской гаммѣ идетъ отъ тетической нижней парипаты *f'* до тетич. раздѣльной триты *e'*, слѣдовательно недостигаетъ нормы на $^1/_4$ тона. Стихъ изъ комедіи Терентія „Hecyra" настолько малъ, что объ объемѣ мелодіи судить нельзя.

Однако регистръ *f—f'*, который Птолемей считаетъ удобнымъ для голоса всѣхъ родовъ, кажется намъ подходящимъ для теноровъ и дискантовъ; для бассовъ и альтовъ онъ очень высокъ, а потому мы должны съ Беллерманомъ признать, что греческій строй былъ вообще на малую терцію ниже нашего, и что, слѣдовательно, *f—f'*, звучало какъ наше *D—d*. Нашъ регистръ *D—d* доступенъ для всякаго голоса, развѣ только *d* будетъ нѣсколько затруднительно для альтовъ, и *D* для теноровъ [61]).

Изъ Анонима Беллермана [62]) и Аристиды Квинтиліана [63]) видно, что различались собственно три регистра (τόποι) голоса: низкій

[61]) *Беллерманъ*, Anonymi scriptio de musica p. 6—16; Die Tonleitern u. Musiknoten der Griechen, p. 12 и 54—56.

[62]) *Анонимъ Белл.*, 64: ἄρχεται δὲ ὁ ὑπατοειδὴς τόπος ἀπὸ ὑπάτης μέσων ὑποδωρίου καὶ λήγει ἐπὶ μέσον δώριον (sc. ὑπάτην). ὁ δὲ μεσοειδὴς ἄρχεται ἀπὸ ὑπάτης μέσων (Bell., μὲν codd.) φρυγίου, λήγει δὲ ἐπὶ μέσην λύδιον. ὁ δὲ νητοειδὴς ἄρχεται μὲν ἀπὸ μέσης λυδίου, λήγει δὲ ἐπὶ νήτην συνημμένων (sc λυδίου). ὁ δὲ μετὰ τούτου ἐστὶν ὑπερβολοειδής.

[63]) *Аристида Квинт.*, mus. I, 28: ταύτης [sc. μελοποιίας] ἡ μὲν ὑπατοειδής ἐστιν, ἡ δὲ μεσοειδής, ἡ δὲ νητοειδής....

(ὑπατοειδής), средній (μεσοειδής) и верхній (νητοειδής). Четвертый, ὑπερβολοειδής, практическаго значенія для пѣнія не имѣлъ, а помѣщенъ Анонимомъ Белл. т. с. теоретически, такъ какъ кромѣ тетрахордовъ ὑπάτων, μέσων, νήτων, отъ которыхъ происходятъ названія регистровъ, былъ еще четвертый, ὑπερβολαίων, годный для музыкальныхъ инструментовъ.

Τόπος ὑπατοειδής идетъ отъ нижне-дорійской средней ипаты (C) до дорійской средней ипаты (f), которыя однако звучали какъ *A* и *D*; τόπος μεσοειδής идетъ отъ фригійской средней ипаты (g) до лидійской месы (d), которыя звучали какъ *e* и *h*; τόπος νητοειδής идетъ отъ лидійской месы (d) до лидійской связной неты (g'), которыя звучали какъ *h* и *e'*. Все, что выше *e'*, относится къ τόπος ὑπερβολοειδής. Объемъ голоса *C—f* (звучали какъ *A—D*) мы должны отнести къ бассовому и альтовому регистру, объемъ *g—d* (звучали какъ *e - h*) къ регистру баритона и объемъ *d—g'* (звучали какъ *h—e'*)—къ теноровому и дискантовому регистру. Но этимь мы не хотимъ сказать, что бассъ и альтъ вращался только въ предѣлахъ звуковъ *C—f*, баритонъ въ предѣлахъ звуковъ *g—d*, теноръ и дискантъ въ предѣлахъ звуковъ *d—g'*; древніе говорятъ только, что звуки *C D e f* изъ бассоваго и альтоваго регистра, который шелъ и выше и ниже, образуютъ τόπος ὑπατοειδής, звуки g a h c d, принадлежащіе къ баритоновому регистру, который распространялся однакожъ вверхъ и внизъ, составляютъ τόπος μεσοειδής, и звуки d e' f' g', принадлежащіе къ теноровому и дискантовому регистру, который въ свою очередь тоже расширялся вверхъ и внизъ, образуютъ τόπος νητοειδής. Такимъ образомъ τόπος μεσοειδής оказывается общимъ для басса и альта (въ нижней части его регистра) и для тенора и дисканта (въ верхней части его регистра). Отсюда видно, что τόπος μεσοειδής *g* a h c *d* (звучитъ какъ *e* fis gis a *h*) доступенъ для голосовъ всѣхъ родовъ, а если его расширить двумя звуками вверхъ и однимъ внизъ, то получится регистръ *f—f'* (звучитъ какъ D—d), который Птолемей призналъ удобнымъ для голосовъ всѣхъ родовъ.

Пѣніе грековъ было или *монодное*, т. е. соло, или *хоровое*. Для моноднаго пѣнія не было надобности прибѣгать непремѣнно къ регистру *f—f'*, такъ какъ, если мелодія была написана для низкаго регистра (τόπος ὑπατοειδής), можно было избрать солиста съ бассовымъ регистромъ, для мелодіи средняго регистра (τόπος μεσοειδής)—солиста съ баритоновымъ регистромъ, для мелодіи высокаго регистра—пѣвца

съ теноровымъ регистромъ; такъ точно для низко положенныхъ хоровыхъ пѣсень можно было составить хоръ изъ бассовъ или альтовъ, или обоихъ вмѣстѣ, для среднихъ—изъ баритоновъ, для высокихъ пѣсень—изъ теноровъ или дискантовъ или обоихъ вмѣстѣ. Это безспорно и дѣлалось, такъ какъ по словамъ *Аристоксена* [64]), мелодія, смотря по регистру, не мало измѣняется въ своемъ характерѣ, хотя самъ звуковой составъ не измѣняется. Точнѣе выражается *Аристида Квинтиліанъ* [65]), говоря, что есть три рода мелодіи, номическій, вращающійся на высокихъ нотахъ (нетахъ), диѳирамбическій—на среднихъ (месахъ), и трагическій—на нижнихъ (ипатахъ), а *Анонимъ Мейб.* [66]) сообщаетъ, что мелодіи, исполняемыя хоромъ въ трагедіи (слѣдовательно бассами и альтами въ τόπος ὑπατοειδής), названнымъ имъ τραγικός, были восторженнаго свойства (διασταλτικὸν ἦθος), выражая великолѣпіе, мужественное настроеніе души, геройство и подобныя движенія души; далѣе, Анонимъ М. говоритъ о пѣсняхъ возбужденнаго свойства (συσταλτικὸν ἦ.) и успокаивающаго свойства (ἡσυχαστικὸν ἦ.), не указывая ихъ регистровъ. Полагаемъ, что, если нижній регистръ имѣлъ свойство восторженное, то именно средній регистръ долженъ быть названъ успокаивающимъ, благодаря тому, что для пѣнія на среднихъ нотахъ не требуется усилія, такъ какъ онѣ поются свободно и спокойно. На этомъ основаніи мы и придаемъ пѣснямъ средняго регистра (τόπος μεσοειδής) характеръ

---

[64]) *Аристоксенъ*, harm. I, 7: . . . τῶν συστημάτων ἕκαστον ἐν τόπῳ τινὶ τῆς φωνῆς τεθὲν μελῳδεῖται καὶ καθ' αὐτὸ διαφορὰν οὐδεμίαν λαβόντος αὐτοῦ, τὸ γιγνόμενον ἐν αὐτῷ μέλος οὐ τὴν τυχοῦσαν λαμβάνει διαφοράν, ἀλλὰ σχεδὸν τὴν μεγίστην . . .

[65]) *Аристида Квинт.*, I, 30: τρόποι δὲ μελοποιίας γένει μὲν τρεῖς, νομικός, διθυραμβικός, τραγικός. ὁ μὲν οὖν νομικὸς τρόπος ἐστὶ νητοειδής, ὁ δὲ διθυραμβικὸς μεσοειδής, ὁ δὲ τραγικὸς ὑπατοειδής.

[66]) *Анонимъ Мейб.*, 21: ἔστι δὲ διασταλτικὸν μὲν ἦθος μελοποιίας, δι' οὗ σημαίνεται μεγαλοπρέπεια καὶ δίαρμα ψυχῆς ἀνδρῶδες καὶ πράξεις ἡρωικαὶ καὶ πάθη τούτοις οἰκεῖα. Χρῆται δὲ τούτοις μάλιστα ἡ τραγῳδία καὶ τῶν λοιπῶν δὲ ὅσα τούτου ἔχεται τοῦ χαρακτῆρος. συσταλτικὸν δέ, δι' οὗ συνάγεται ἡ ψυχὴ εἰς ταπεινότητα καὶ ἄνανδρον διάθεσιν. ἁρμόσει δὲ τὸ τοιοῦτον κατάστημα τοῖς ἐρωτικοῖς πάθεσι καὶ θρήνοις καὶ οἴκτοις καὶ τοῖς παραπλησίοις. ἡσυχαστικὸν δὲ ἦθός ἐστι μελοποιίας, ᾧ παρέπεται ἠρεμότης ψυχῆς καὶ κατάστημα ἐλευθέριόν τε καὶ εἰρηνικόν. ἁρμόσουσι δὲ αὐτῷ ὕμνοι, παιᾶνες, ἐγκώμια, συμβουλαὶ καὶ τὰ τοιούτοις ὅμοια.

спокойный и мирно настроенный; къ числу такихъ пѣсень принадлежали и гимны и пэаны и хвалебныя и утѣшительныя пѣсни, а если Аристида Кв. называетъ мелопэію на среднихъ нотахъ диѳирамбической (διθυραμβικός), то сюда относится и диѳирамбъ, конечно, древній. Остаются пѣсни возбужденнаго свойства, для коихъ предназначенъ былъ τόπος νητοειδής. Ими душа угнетается и разслабляется; къ нимъ принадлежатъ пѣсни любовныя, плачевныя и жалобныя. А такъ какъ Аристида назвалъ τόπος νητοειδής номическимъ (νομικός), то очевидно на высокихъ нотахъ составлялись монодныя пѣсни, извѣстныя подъ названіемъ νόμος (κιθαρῳδικός и αὐλῳδικός), а также соловыя пѣсни въ трагедіяхъ.

Мы приходимъ къ заключенію, что *бассовые и альтовые голоса* исполняли хоровыя партіи въ трагедіяхъ; *баритоны*, а такъ какъ части регистра баритона входили въ регистры бассовъ и теноровъ, то *бассы* (альты) *и тенора* (дисканты), пѣли лирическіе хоры внѣ трагедіи (напр. Пиндара, Симониды и др.), диѳирамбы, гимны, пэаны и под.; *тенора* же (дисканты) исполняли любовныя, плачевныя и жалобныя пѣсни, а кромѣ того монодныя пѣсни, какъ номы и соловыя партіи въ трагедіяхъ.

Изъ сказаннаго явствуетъ, что τόπος μεσοειδής баритоновъ, который заключалъ въ себѣ части регистровъ и бассовъ и теноровъ, а октавой выше—и альтовъ и дискантовъ, соотвѣтствуя основной части той октавы *f—f'*, которую Птолемей признавалъ за самую удобную для пѣнія, былъ самый подходящій для пѣнія вообще, а для смѣшанныхъ хоровъ въ особенности. Чтобы смѣшанный хоръ, состоявшій изъ бассовъ, баритоновъ, теноровъ, альтовъ и дискантовъ, могъ свободно, легко и безъ затрудненій исполнитъ какую-нибудь пѣсню, композиторъ долженъ былъ сочинить ее въ регистрѣ *f—f'*, какой бы онъ ни употребилъ ладъ, и для этой цѣли построить ладовые звукоряды въ октавѣ *f—f'* слѣдующимъ образомъ:

въ звукорядахъ

миксолидійскаго (напр. іаст.) лада:	f $^1/_2$ ges $_1$ as $_1$ b $^1/_2$ ces $_1$ des $_1$ es′ $_1$ f′
лидійскаго и бэотійскаго ладовъ:	f $_1$ g $_1$ a $^1/_2$ b $_1$ c $_1$ d $_1$ e′ $^1/_2$ f′
фригійскаго лада:	f $_1$ g $^1/_2$ as $_1$ b $_1$ c $_1$ d $^1/_2$ es′ $_1$ f′
дорійскаго лада:	f $^1/_2$ ges $_1$ as $_1$ b $_1$ c $^1/_2$ des $_1$ es′ $_1$ f′
нижне-лидійскаго (вяло-лид.) лада:	f $_1$ g $_1$ a $_1$ h $^1/_2$ c $_1$ d $_1$ e′ $^1/_2$ f′
нижне-фригійскаго (вяло-іаст.) лада:	f $_1$ g $_1$ a $^1/_2$ b $_1$ c $_1$ d $^1/_2$ es′ $_1$ f′
нижне-дорійскаго, напряженно-лид. и локрійскаго ладовъ:	f $_1$ g $^1/_2$ as $_1$ b $_1$ c $^1/_2$ des $_1$ es′ $_1$ f′

Если расширить эти октавы по обѣ стороны до предѣловъ совершенной системы, то получимъ тѣ семь строевъ, которые были въ употребленіи до Аристоксена, съ названіями, соотвѣтствующими названіями ладовъ, построенныхъ въ октавѣ *f—f'*:

миксолидійскій строй: es *f ges as b ces des es' f'* ges' as' b' ces' des' es''
миксолидійскій ладъ

лидійскій строй: D e *f g a b c d e' f'* g' a' b' c' d'
лидійскій ладъ

фригійск. строй: C D *es f g as b c d es' f'* g' as' b' c'
фригійскій ладъ

дорійск. строй: B C Des es *f ges as b c des es' f'* ges' as' b'
дорійскій ладъ

A H C D e *f g a h c d e' f'* g' a': нижне-лид. ст.
нижне-лидійскій ладъ

G A B C D es *f g a b c d es' f'* g' нижне-фриг. строй
нижне фриг. ладъ

F G As B C Des es *f g as b c des es' f'* нижне-дор. строй.
нижне-дор. ладъ

Такимъ образомъ строи еще до Аристоксена получили названія отъ названій ладовъ, построенныхъ въ октавѣ *f—f'* этихъ строевъ. Аристоксенъ, прибавивъ къ дошедшимъ до него 7 строямъ еще 5, увеличилъ ихъ число до 13.

Вновь прибавленные Аистоксеномъ строи были слѣдующіе:

миксолидійскій строй:

e *fis* $^1/_2$ *g* $_1$ *a* $_1$ *h* $^1/_2$ *c* $_1$ *d* $_1$ *e* $_1$ *fis'* g' a' h' c' d' e''
миксолидійскій ладъ

лидійскій строй:

Cis Dis *e* $_1$ *fis* $_1$ *gis* $^1/_2$ *a* $_1$ *h* $_1$ *cis* $_1$ *dis* $^1/_2$ *e'* fis' gis' a' h' cis'
лидійскій ладъ

фригійскій строй:

H Cis D *e* $_1$ *fis* $^1/_2$ *g* $_1$ *a* $_1$ *h* $_1$ *cis* $^1/_2$ *d* $_1$ *e'* fis' g' a' h'
фригійскій ладъ

нижне-лидійскій строй:

Gis Ais H Cis Dis *e* $_1$ *fis* $_1$ *gis* $_1$ *ais* $^1/_2$ *h* $_1$ *cis* $_1$ *dis* $^1/_2$ *e'* fis' gis'
нижне-лидійскій ладъ

нижне-фригійскій строй

Fis Gis A H Cis D *e* $_1$ *fis* $_1$ *gis* $^1/_2$ *a* $_1$ *h* $_1$ *cis* $^1/_2$ *d* $_1$ *e'* $_1$ fis'
нижне-фригійскій ладъ

Въ этихъ строяхъ нѣтъ октавы *f—f'*, а потому, для построенія ладовъ на удобоисполняемыхъ нотахъ средняго регистра, надобно

было взять ближайшiа октавы, а именно: въ строѣ на *e* взята октава *fis—fis'*, на которой построенъ миксолидiскiй ладъ, а въ остальныхъ строяхъ—октава *e—e'* для построепiя на нихъ другихъ ладовъ. Отъ названiй этихъ ладовъ получили названiя и строи. Такимъ способомъ, въ числѣ 13 Аристоксеновыхъ строевъ оказалось по два миксолидiйскихъ строя, одинъ на *es*, другой на *e*, по два лидiйскихъ строя, одинъ на *Cis*, другой на *D*, по два фригiйскихъ строя, одинъ на H, другой на *C*, по два нижне-лидiйскихъ строя, одинъ на *Gis*, другой на *A*, и по два нижне-фригiйскихъ строя, одинъ на *Fis*, другой на *G*. Эти одноименные строи отстояли одинъ отъ другого на полтона, а потому тотъ, который былъ выше, назывался высокимъ—ὀξύτερος, а который былъ ниже—βαρύτερος.

Остальныя названiя строевъ были объяснены выше, а потому возвартимся къ ладамъ.

Подобно строямъ и лады явились не всѣ разомъ, а постепенно. Но это нужно принимать cum grano salis. Намъ извѣстно, что октахорды и эптахорды возникли еще въ до-греческую, вѣроятно въ арiйскую эпоху, сдѣлавшись впослѣдствiи достоянiемъ отдѣльныхъ арiйскихъ народовъ, въ томъ числѣ и грековъ. Во всякомъ случаѣ раздѣльные звукоряды: $C\ _1\ D\ _1\ e\ ^1/_2\ f\ \overset{1}{\frown}\ g\ _1\ a\ _1\ h\ ^1/_2\ c$, $D\ _1\ e\ ^1/_2\ f\ _1\ g\ \overset{1}{\frown}\ a\ _1\ h\ ^1/_2\ c\ _1\ d$ и $e\ ^1/_2\ f\ _1\ g\ _1\ a\ \overset{1}{\frown}\ h\ ^1/_2\ c\ _1\ d\ _1\ e'$, извѣстные подъ названiемъ лидiйскаго, фригiйскаго и дорiйскаго ладовъ, и связные эптахорды: $g\ _1\ a\ _1\ h\ ^1/_2\ c\ _1\ d\ _1\ e'\ ^1/_2\ f'$, $a\ _1\ h\ ^1/_2\ c\ _1\ d\ _1\ e'\ ^1/_2\ f'\ _1\ g'$ и $h\ ^1/_2\ c\ _1\ d\ _1\ e'\ ^1/_2\ f'\ _1\ g'\ _1\ a'$, превратившiеся на греч. почвѣ черезъ присоединенiе вверху или внизу тона въ нижне-лидiйскiй, въ нижне-фригiйскiй, эолiйскiй (нижне-дор.) и локрiйскiй лады, греки унаслѣдовали у арiйскихъ праотцевъ своихъ. Изъ этого видно, что о появленiи того или другого лада у грековъ, собственно говоря, рѣчи быть не можетъ, а подъ появленiемъ ладовъ мы должны нонимать первое ихъ употребленiе и возведенiе ихъ на художественную ступень (до тѣхъ поръ они существовали въ народной пѣсни) тѣмъ или другимъ художникомъ.

Съ именами киѳарода *Терпандра* и авлета *Олимпа* связана исторiя возникновенiя или, лучше сказать, возведенiя на художественную степень ладовъ, бывшихъ до того въ употребленiи въ народной пѣсни.

Терпандръ, эоліецъ[67]) изъ Антиссы[68]) на островѣ Лесбѣ, переселившись, раньше Архилоха, вѣроятно, въ началѣ Олимпіадъ[69]),

---

[67]) *Marm. Par.* 49: ὁ Λέσβιος, *Свида* s. v. μετὰ λέσβιον ᾠδόν.

[68]) *Стефанъ Бизант.* s. v. Τέρπανδρος, *Никомахъ*, 29 и *Плутархъ* mus. 29; *Свида* называетъ и Антиссу и Арны и Кимы; *Діодоръ* fr. 11 p. 639 и *Цеца Chiliad.* I, 385,—Меѳимну.

[69]) *Плутархъ*, mus. 4: καὶ τοῖς χρόνοις δὲ σφόδρα παλαιός ἐστι (sc. ὁ Τέρπανδρος). πρεσβύτερον γοῦν αὐτὸν Ἀρχιλόχου ἀποφαίνει Γλαῦκος ὁ ἐξ Ἰταλίας ἐν συγγράμματι τῷ περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν τε καὶ μουσικῶν. φησὶ γὰρ αὐτὸν δεύτερον γενέσθαι μετὰ τοὺς πρώτους ποιήσαντας αὐλῳδίαν (т. е. послѣ Іагнида, Марсіи и Олимпа, срв. Плут. mus. 5, со словъ Александра Поліистора: Ὕαγνιν δὲ πρῶτον αὐλῆσαι, εἶτα τὸν τούτου υἱὸν Μαρσύαν, εἶτ' Ὄλυμπον· ἐζηλωκέναι δὲ τὸν Τέρπανδρον Ὁμήρου μὲν τὰ ἔπη, Ὀρφέως δὲ τὰ μέλη. ὁ δ' Ὀρφεὺς οὐδένα φαίνεται μεμιμημένος. οὐδεὶς γάρ πω γεγένητο, εἰ μὴ οἱ τῶν αὐλῳδικῶν ποιηταί). Архилохъ же процвѣталъ по Клим. Ал. Strom. I, 21, 131 Klotz послѣ 20 Ол., по *Татіану ad* Gr. 31 и по *Эвсебію, II* (p. 302 Mai et Zohrabus) въ 23 Олиміаду (688—684), а по Оппольцеру около 33 Олимп. (648 г.) на основаніи опредѣленія времени солнечнаго затменія, упоминаемаго Архилохомъ. (frag. 74 (Рефератъ въ *Phil. Wochenschr.* 1882. столбецъ 1619). Намеки Архилоха fr. 20 и fr. 25 на основаніе Парійской колоніи Ѳасъ, на пораженіе Магнесіи Эфесомъ и на царствованіе Гигеса (698—663 Flach Gr. Lyr. 167) относятъ Архилоха ко времени послѣ 720—663 г., такъ какъ у Клим. Алекс. I, 21, 131 К. Ксанѳъ приводитъ какъ годъ основанія колоніи Ѳаса 18 Олимп. (708), а *Діонисій—15 Олимп.* (720). Что Терпандръ старше Архилоха, видно также изъ слѣдующей цитаты изъ послѣдняго у Аѳен. IV, 180, c: αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα, далѣе изъ Плут. mus. 5: Κλονᾶς δὲ ὁ τῶν αὐλῳδικῶν ποιητὴς ὀλίγῳ ὕστερον Τερπάνδρου γενόμενος.... μετὰ δὲ Τέρπανδρον καὶ Κλονᾶν Ἀρχίλοχος, а также 7: καὶ ἔτι γνοίη, ὅτι Στησίχορος ὁ Ἱμεραῖος οὔτ' Ἀρχίλοχον, οὔτε Θαλήταν ἐμιμήσατο.... Итакъ, Терпандръ старше Архилоха. Точнѣе опредѣляетъ время Терпандра Іеронимъ въ своей книгѣ περὶ κιθαρῳδικῶν у Аѳенея XIV, 635, гдѣ относится его дѣятельность къ началу Олимпіадъ (776), къ эпохѣ Ликурга. По другимъ даннымъ онъ жилъ въ эпоху фригійскаго царя Миды (738?—695 Эвс. II 321.324), около 15 Олимпіады (720—716 г.) по сообщенію Элланика у Климента Алекс. Strom. I p., 21, 131 K. Прибавимъ, что по Marmor Par. 49, который его относитъ къ 33,4—34,1 Олимп. (645—4), т. е. за 371 г. до архонта Діогнета (Ол. 129,1=274), онъ былъ бы моложе Архилоха, какого мнѣнія держится и *Фанея* (Clem. Alex. Strom. I, 21, 131 K.).

въ Спарту [70]), сдѣлался основателемъ первой музыкальной эпохи въ Спартѣ [71]). Не трудно догадаться, что киѳародный номъ, т. е. пѣсня подъ звуки киѳары, которымъ онъ побѣждалъ соперниковъ своихъ, былъ номъ эолійскій, сочиненный въ *эолійскомъ ладу* (a h c d e' f' g' a'). О такомъ эолійскомъ номѣ Терпандра упоминаетъ *Плутархъ* и *Поллукъ* [72]). Сколь великое значеніе пріобрѣлъ эолійскій ладъ у спартанцевъ, видно изъ того, что древнѣйшая ихъ боевая пѣсня, τὸ καστόρειον μέλος, которая всегда слагалась въ дорійскомъ ладѣ, послѣ прихода Терпандра стала слагаться въ эолійскомъ ладѣ подъ звуки киѳары [73]).

Но въ Спартѣ Терпандръ нашелъ мѣстный, *дорійскій ладъ* (e f g a h c d e'), изобрѣтеніе котораго приписывали Ѳамириду [74]) и въ которомъ, какъ выше было сказано, сочиняли касторскую пѣсню.

---

[70]) У Аѳенея XIV, 635 читаемъ, что Терпандръ древнѣйшій карнеоникъ, т. е. побѣдитель при карнейскихъ играхъ, которыя по *Сосибію* были основаны въ Спартѣ въ 26 Олимпіаду (676—2). На этомъ основаніи Терпандръ долженъ былъ бы прибыть въ Спарту не позже 676 г. и принимать участіе въ играхъ глубокимъ старикомъ. Въ такомъ случаѣ, участіе его въ Карнейскихъ состязаніяхъ становится мало вѣроятнымъ миѳомъ, доказывающимъ, однако, высокое значеніе Терпандра въ Спартѣ, если его, во время первыхъ Карнейскихъ игръ уже глубокаго старика, считали первымъ по времени побѣдителемъ.

[71]) *Плутархъ*, mus. 9: ἡ μὲν οὖν πρώτη κατάστασις τῶν περὶ τὴν μουσικὴν ἐν τῇ Σπάρτῃ Τερπάνδρου καταστήσαντος γεγένηται, τῆς δευτέρας δὲ Θαλήτας τὲ ὁ Γορτύνιος.... Объ этомъ Ѳалетѣ Главкъ повѣствуетъ у Плутарха, mus. 10, слѣдующее: Γλαῦκος γὰρ μετ' Ἀρχίλοχον φάσκων γεγενῆσθαι Θαλήταν, μεμιμῆσθαι μὲν αὐτόν φησι τὰ Ἀρχιλόχου μέλη. Изъ этого слѣдуетъ, что Ѳалета, если онъ подражалъ стихамъ Архилоха, жившаго въ концѣ 8 и въ началѣ 7 вѣка, жилъ не задолго послѣ послѣдчяго, приблизительно въ серединѣ 7-го вѣка. Такимъ образомъ первая эпоха греческой музыки въ Спартѣ, съ Терпандромъ во главѣ, относится къ 8 вѣку, а вторая, основанная Ѳалетой, къ 7 вѣку.

[72]) *Плутархъ*, mus. 4: ἐκεῖνος γοῦν (sc. Τέρπανδρος) τοὺς κιθαρῳδικοὺς πρῶτος ὠνόμαζε βοιώτιόν τινα καὶ αἰόλιον....; *Поллукъ*, Оном. IV, 65: νόμοι δὲ οἱ Τερπάνδρου ἀπὸ μὲν ἐθνῶν, ὅθεν ἦ, αἰόλιος καὶ βοιώτιος.

[73]) *Пиндаръ*, Pyth. II, 69: τὸ καστόρειον δ' ἐν αἰολίδεσσι χορδαῖς ἑκὼν ἄθρησον χάριν ἑπτακτύπου φόρμιγγος ἀντόμενος.

[74]) Clem Alex. Strom. I, 16, 76 K.; Стефанъ Биз. s. v. δώριος·

Терпандръ усвоилъ себѣ дорійскій ладъ и сочинялъ въ немъ; сохранился текстъ отрывка изъ Терпандрова гимна въ честь Дія, который былъ сочиненъ въ семантическихъ трохеяхъ въ дорійскомъ ладѣ [75]).

Но кромѣ дорійскаго и эолійскаго ладовъ Терпандръ употреблялъ еще *бэотійскій* (c d e' f' g' a' h 'c'). *Свида* [76]) приписываетъ изобрѣтеніе его Терпандру; въ числѣ Терпандровыхъ номовъ приводится и бэотійскій *Поллукомъ* [77]) и *Плутархомъ* [78]). Онъ существовалъ еще при Аристофанѣ [79]).

Всѣ эти три лада, дорійскій, эолійскій и бэотійскій, возведенные впервые въ Греціи Терпандромъ на ступень художественности, составляютъ группу греко-національныхъ ладовъ, близкихъ по этическому значенію своему (несомнѣнно это по крайней мѣрѣ для первыхъ двухъ, различіе которыхъ заключается собственно только въ различіи характеровъ обоихъ племенъ, дорійскаго и эолійскаго) и связанныхъ между собой месой. Изъ прежде приведенныхъ мѣстъ изъ Платона [80]), Аристотеля [81]), Эраклиды Понтійскаго [82]), Плутарха [83]) мы узнали, что дорійскій ладъ отличается строгостью, суровостью и твердостью, величіемъ и великолѣпіемъ, отвагою, постоянствомъ, спокойствіемъ и прямотой. Что-же касается эолійскаго лада, который назывался также нижне-дорійскимъ, то онъ по Аристотелю [84]) (Плутархъ объ немъ не упоминаетъ, подразумѣвая его, очевидно, подъ категоріей

---

[75]) Clem. Alex Strom. VI, 11, 88 K.: ἡ τοίνον ἁρμονία τοῦ βαρβάρου ψαλτηρίου τὸ σεμνὸν ἐμφαίνουσα τοῦ μέλους ἀρχαιοτάτη τυγχάνουσα ὑπόδειγμα Τερπάνδρῳ μάλιστα γίνεται πρὸς ἁρμονίαν τὴν δώριον ὑμνοῦντι τὸν Δία ὧδε πως· Ζεῦ πάντων ἀρχά, πάντων ἀγήτωρ, Ζεῦ σοι πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν. Bergk, Poët. Lyr. Gr. III, p. 8, fr. 1.

[76]) См. стр. 143, прим, 27 и схол. къ Аристоф. Ахарн. 14: τὸ δὲ βοιώτιον μέλος... ὅπερ εὗρε Τέρπανδρος.

[77]) См. стр. 143, прим. 24.

[78]) См. стр. 143, прим. 23.

[79]) См. стр. 143, прим. 26.

[80]) См. стр. 117, прим. 2.

[81]) См. стр. 123, прим. 7.

[82]) См. стр. 119, прим. 4.

[83]) См. стр. 129, прим. 15,

[84]) См. стр. 125, прим. 8.

дорійскаго лада, отъ котораго онъ мало отличался), выражаетъ дѣятельность; лишь Эраклида [85]) нашелъ въ немъ характеръ гордый, аристократическій, и въ тоже время подвижной и веселый, но благородный, однимъ словомъ, всѣ тѣ качества, которыми рыцарскіе эоляне отличались отъ консервативныхъ дорянъ. Этимъ основнымъ различіемъ этическаго значенія дорійскаго и эолійскаго лада объясняется тотъ фактъ, что пѣсни трагическаго хора (болѣе поздней эпохи), какъ спокойнаго наблюдателя дѣйствія, происходящаго на сценѣ, сочинялись въ дорическомъ ладѣ, тогда какъ въ монодныхъ пѣсняхъ дѣйствующихъ въ трагедіи лицъ преобладалъ ладъ эолійскій [86]).

Итакъ, заслуга Терпандра заключается въ томъ, что онъ, принесши въ Спарту два народныхъ греческихъ лада, эолійскій и бэотійскій, соединилъ ихъ съ дорійскимъ въ одну группу греко-національныхъ ладовъ, руководствуясь ихъ близкимъ характеромъ. Связывающимъ же звеномъ въ ихъ этическомъ значеніи было вѣроятно τὸ ἀνδρῶδες ἦθος, по крайней мѣрѣ относительно дорійскаго и эолійскаго ладовъ, хотя этого послѣдняго качества Эриклида эолійскому ладу, очевидно по недосмотру, не приписываетъ, такъ какъ иначе было бы непонятно, какъ можно было къ воинственной *дорійской* пѣсни τὸ καστόρειον μέλος примѣнить эолійскій ладъ? [87]) Но если Терпандръ, убѣдившись въ сходствѣ характера трехъ названныхъ ладовъ, соединилъ ихъ въ одну родственную группу, то зачѣмъ онъ не сочинилъ тройнаго нома (νόμος τριμερής), который бы состоялъ изъ трехъ послѣдовательныхъ мелодій: дорійской, эолійской и бэотійской, подобно тому, какъ Сакада [88]) написалъ νόμος τριμερής, состоявшій изъ трехъ частей, изъ которыхъ первая была написана въ дорійскомъ, вторая— въ фигійскомъ, третья—въ лидійскомъ ладахъ? Очень просто; при немъ никакіе переходы (μεταβολαί), ни изъ строя въ строй, ни изъ состава въ составъ, ни изъ рода въ родъ, ни отъ одного этическаго значенія въ другое, слѣдов.—ни изъ лада въ ладъ, не допускались [89]).

Что-же касается употребленія ладовъ греко-національной группы прочими поэтами, то мы не можемъ прежде всего не коснуться

---

[85]) См. стр. 121, прим. 4. на стр. 119.

[86]) См. стр. 125, прим. 8.

[87]) См. стр. 198, прим. 73.

[88]) См. стр. 94, прим. 6.

[89]) См, стр. 82, прим. 58.

Олимпа, изобрѣтателя энармоническаго рода, устроителя фригійскаго и лидійскаго ладовъ на греческой почвѣ, который по *Плутарху* [90]), со словъ Аристоксена, сочинялъ пѣсни въ дорійскомъ ладѣ (эн)армоническаго рода (e f—a h c—é). Не подлежитъ сомнѣнію, что представители второй эпохи музыки въ Спартѣ [91]), Θалета, Ксенодамъ, Полимнастъ и Сакада, придерживались трехъ ладовъ Олимпа: фригійскаго, лидійскаго и *дорійскаго*. О Полимнастѣ и Сакадѣ это подтверждаетъ *Плутархъ* [92]). Такимъ образомъ дорійскій ладъ является однимъ изъ главныхъ ладовъ киθародики и авлетики [93]).

О музыкѣ главныхъ представителей эолійской (монодной) мелики: *Алкаѣ, Сапфо,* и *Анакреонтѣ*, мы, за исключеніемъ Сапфо, очень мало знаемъ. Они, какъ земляки и послѣдователи Терпандра, довольствовались очевидно тремя ладами (употребленіе Анакреонтомъ дорійскаго лада засвидѣтельствовано Посейдоніемъ у Аθенея) [94]), употреблявшимися Терпандромъ; только Сапфо ввела еще новый ладъ, синтоноіастическій или миксолидійскій, о чемъ рѣчь впереди. Не больше намъ извѣстно о музыкѣ представителей дорійской (хоровой) мелики. Объ нихъ сообщаетъ *Плутархъ* [95]), что *Алкманъ*, подобно *Пиндару*, *Симонидѣ* и *Бакхилидѣ*, сочинялъ парθеніи, просодіи и пэаны въ дорій-

---

[90]) *Плутархъ*, mus. 11: Ὄλυμπος δέ, ὡς Ἀριστόξενός φησιν, ὑπολαμβάνεται ὑπὸ τῶν μουσικῶν τοῦ ἐναρμονίου γένους εὑρετής... καὶ... ἐν τούτῳ ποιεῖν ἐπὶ τοῦ δωρίου τόνου.

[91]) *Плутархъ*, mus. 9: τῆς δευτέρας δὲ (sc.—καταστάσεως ἐν τῇ Σπάρτῃ) Θαλήτας τε ὁ Γορτύνιος καὶ Ξενόδαμος ὁ Κυθήριος καὶ Ξενόκριτος ὁ Λοκρὸς καὶ Πολύμνηστος ὁ Κολοφώνιος καὶ Σακάδας ὁ Ἀργεῖος μάλιστα αἰτίαν ἔχουσιν ἡγεμόνες γενέσθαι.

[92]) *Плутархъ*, mus. 8: τόνων γοῦν τριῶν ὄντων κατὰ Πολύμνηστον καὶ Σακάδαν, τοῦ δωρίου καὶ φρυγίου καὶ λυδίου, ἐν ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων τόνων στροφὴν ποιήσαντά φασι τὸν Σακάδαν διδάξαι ᾄδειν τὸν χορόν, δωριστὶ μὲν τὴν πρώτην...

[93]) *Поллуксъ*, Ином. IV, 65. 78.

[94]) *Аθеней*, XIV, 635, c. d: ὁ μὲν Ποσειδώνιός φησι τριῶν μελῳδιῶν αὐτὸν (sc. Ἀνακρέοντα) μνημονεύειν, φρυγίου τε καὶ δωρίου (codd. deest) καὶ λυδίου· ταύταις γὰρ μόναις τὸν Ἀνακρέοντα κεχρῆσθαι.

[95]) *Плутархъ* mus. 17: οὐκ ἠγνόει δὲ (sc. Πλάτων), ὅτι πολλὰ δώρια παρθένια Ἀλκμᾶνι καὶ Πινδάρῳ καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Βακχυλίδῃ πεποίηται, ἀλλὰ μὴν καὶ ὅτι προσόδια καὶ παιᾶνες.

скомъ ладѣ. Дорійскій ладъ употреблялся кромѣ того, какъ сообщаетъ *Аристотель* [96]), въ пѣсняхъ хора древней трагедіи.

Изъ дошедшихъ до насъ античныхъ музыкальныхъ памятниковъ въ дорійскомъ ладу написаны: пѣсня Сейкила, пѣсни въ честь Мусы и Солнца, а вѣроятно и Дельфійская 1-я пѣсня.

Со времени прибытія Терпандра въ Спарту, *эолійскій* (нижне-дорійскій) *ладъ* употреблялся, рядомъ съ дорійскимъ, а вѣроятно и съ бэотійскимъ ладами, въ киѳародномъ номѣ. Что онъ достигъ значительной важности, видно изъ того, что *Аристотель* [97]) его называетъ ἁρμονία κιθαρῳδικωτάτη. Какъ выше было сказано, въ немъ стали слагать въ Спартѣ καστόρειον μέλος. *Ласъ Эрміонскій*, диѳирамбическій поэтъ (около 500 г.), сочинилъ въ немъ гимнъ въ честь Деметры [98]). *Пратина* (около того-же времени) совѣтуетъ избѣгать въ хоровой пѣсни миксолидійскаго и іастическаго ладовъ, и вернуться къ эолійскому [99]). Анакреонтъ употреблялъ эолійскій ладъ, такъ какъ онъ игралъ на барбитѣ [100]), который считался эолійскимъ инструментомъ [101]), равно какъ и *Алкей* и *Сапфо*. И *Пиндаръ*, а вѣроятно и *Симонида* и *Баккхилида* и *Алкманъ*, не брезгали эолійскимъ ладомъ. Намъ извѣстны изъ Пиндара 3 мѣста, въ которыхъ указывается на употребленіе поэтомъ эолійскаго лада. Olymp. I, 100: ἐμὲ δὲ στεφα-

---

96) См. стр. 210 прим. 135; срв. Плутарха, mus. 16.

97) *Аристотель*, probl. XIX, 48: .. ἡ δὲ ὑποδωριστί μεγαλοπρεπὲς καὶ στάσιμον, διὸ καὶ κιθαρῳδικωτάτη ἐστὶ τῶν ἁρμονιῶν.

98) См. стр. 121, прим. 4 на стр. 120.

99) См. стр. 119, прим. 3.

100) *Аѳеней*, IV, 182, f; IV, 175, e.

101) *Horatius*, Od. I, 1, 34: si... nec Polyhymnia *lesboum* refugit tendere *barbiton*; *Ѳеокритъ*, XVI, 44—45: εἰ μὴ δεινός ἀοιδὸς ὁ Κήιος (sc. Σιμωνίδης) αἰόλα φωνέων βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς... Этому не противорѣчитъ сообщеніе Пиндара у Аѳенея XIV, 635, d. e., что изобрѣтателемъ барбита былъ Терпандръ: ἀγνοεῖ δὲ ὁ Ποσειδώνιος, ὅτι ἀρχαῖόν ἐστιν ὄργανον ἡ μάγαδις, σαφῶς Πινδάρου λέγοντος τὸν Τέρπανδρον ἀντίφθογγον εὑρεῖν τῇ παρὰ Λυδοῖς πηκτίδι τὸν βάρβιτον· τόν ῥα Τέρπανδρός ποθ' ὁ Λέσβιος εὗρεν πρῶτος ἐν δείπνοισι Λυδῶν (Herm., codd. λύδιον) ψαλμὸν ἀντίφθογγον ὑψηλᾶς ἀκούων πηκτίδος (Bergk. fr. 125); срв. Horatii Od. I, 32, 3—5: dic latinum, barbite, carmen, *lesbio* primum modulate *civi* (sc. Terpandro).

νῶσαι κεῖνον ἱππίῳ νόμῳ αἰοληΐδι μολπᾷ χρή; Nem. III, 79: πόμ' ἀοίδιμον αἰολῇσι ἐν πνοαῖσιν αὐλῶν; fragm. 191 (201) Bergk P. L. G.:... αἰολεὺς ἔβαινε δωρίαν κέλευθον ὕμνων. Въ первомъ мѣстѣ необходимо принять во вриманіе 17 стихъ Olymp. I, гдѣ сказано: ἀλλὰ δωρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου λάμβαν'..., а въ третьемъ слова δωρίαν κέλευθον ὕμνων. Изъ нихъ видно, что Пиндаръ сопровождалъ эолійскую пѣсню на формингѣ (семиструнной) [102]), настроенной въ дорійскомъ строѣ. Семиструнная форминга, настроенная въ дорійскомъ строѣ (B C Des es f ges as b c des es' f' ges' as' b') должна была имѣть слѣдующія струны: b c des es' f' ges' as', такъ какъ эолійскій (нижне-дорійскій) ладъ въ семъ строѣ начинался со ступени B или b. Въ мелодіи къ первымъ пяти стихамъ Pyth. I Пиндара сообщенной *Аѳанасіемъ Кирхеромъ* [103]), мы имѣемъ также эолійскій ладъ c d es' f' g' as' b' c' въ высокомъ фригійскомъ строѣ C D es f g as b c d es' f' g' as' b' c'. Нужно предположить, что форминга имѣла семь струнъ; если же, какъ изъ мелодіи видно, звуки ея лада доходятъ только до g', а b' берется октавой ниже (b), то очевидно струны форминги доходили также только до g', и, такъ какъ онѣ составляютъ эптахордъ, то звукорядъ форминги былъ: b c d es' f' g', т. е. часть звукоряда высокаго фригійскаго строя. Къ сожалѣнію, мелодія эта считается подложной. Въ этомъ ладѣ сочинялись и монодныя пѣсни трагедіи, какъ сообщаетъ *Аристотель* [104]). Въ виду этого необходимо отнести сюда и упоминаемыя *Плутархомъ* [105])

---

[102]) *Пиндаръ* Pyth., II, 69—71: τὸ καστόρειον δ'ἐν αἰολίδεσσι χορδαῖς ἑκὼν ἄθρησον χάριν ἑπτακτύπου φόρμιγγος ἀντόμενος; Nem. V, 24: φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἑπτάγλωσσον χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων.

[103]) *Athanasius Kircher*, *Musurgia Universalis*, I, p. 541.

[104]) См. стр. 125, прим. 8.

[105]) *Плутархъ*, mus. 17, сказавъ о томъ, что Алкманъ, Пиндаръ. Бакхилида сочиняли разнаго рода пѣсни въ дорійскомъ ладѣ, продолжаетъ: καὶ μέντοι ὅτι καὶ τραγικοὶ οἶκτοί ποτε ἐπὶ τοῦ δωρίου τρόπου ἐμελῳδήθησαν, καί τινα ἐρωτικά. Это могло быть когда-то (ποτέ), но при Аристотелѣ, въ виду сказаннаго на стр. 125 прим. 8, этого быть не могло; въ то время плачевныя и эротичсскія пѣсни могли слагаться въ нижне-дор. (эолійскомъ) ладѣ, который вѣроятно и подразумѣвается подъ словомъ δώριος τρόπος. Платонъ по крайней мѣрѣ подразумѣвалъ подъ δώριος ἁρμονία не только дорійскій, но и нижне-дорійскій (эолійскій) ладъ.

плачевныя пѣсни древней трагедіи и нѣкоторыя эротическія пѣсни. Относительно *бэотійскихъ* пѣсень можно сказать лишь то, что онѣ пѣлись еще при Аристофанѣ, какъ видно изъ Ахарн. 13—15 [106]).

Изъ прочихъ дошедшихъ до насъ античныхъ музыкальныхъ памятниковъ сочинены въ эолійскомъ ладѣ упражненіе у Анонима Бел. 2, 3, 5.

Подобно тому какъ съ именемъ Терпандра тѣсно связано представленіе о струнномъ инструментѣ киѳарѣ и о киѳародикѣ, а также о ладахъ греко-національной группы, такъ имя *Олимпа* вызываетъ представленіе о духовомъ инструментѣ авлѣ и объ авлетикѣ, а также о фригійскомъ и лидійскомъ ладахъ. Но прежде чѣмъ приступить къ изслѣдованію, когда возникли лады фриго-іастической и лидійской группъ, намъ необходимо установить взглядъ на личность Олимпа.

По *Плутарху* [107]) было два Олимпа, одинъ старшій, другой младшій. Старшій Олимпъ, родомъ изъ Фригіи, авлетъ, учился авлетикѣ у Марсіи, сына и ученика Іагнида, который собственно и изобрѣлъ авлетическое искусство. Младшій Олимпъ, также авлетъ, былъ или потомокъ старшаго или же однимъ изъ приверженцемъ его авлетической школы. Оба они сочиняли авлетическіе номы (мелодіи для авла безъ словъ) въ честь Аполлона и оба распространяли это искусство среди грековъ. *Свида* [108]) сообщаетъ намъ объ нихъ почти

---

[106]) См. стр. 143, пр. 26.

[107]) *Плутархъ*, mus. 7: λέγεται γὰρ τὸν προειρημένον Ὄλυμπον (см. Plutarch. mus. 5: Ἀλέξανδρος δ' ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν περὶ φρυγίας κρούματα Ὄλυμπον ἔφη πρῶτον εἰς τοὺς Ἕλληνας κομίσαι. . .), αὐλητὴν ὄντα τῶν ἐκ φρυγίας ποιῆσαι νόμον αὐλητικὸν εἰς Ἀπόλλωνα τὸν καλούμενον πολυκέφαλον. εἶναι δὲ τὸν Ὄλυμπον τοῦτόν φασιν ἕνα τῶν ἀπὸ τοῦ πρώτου Ὀλύμπου τοῦ Μαρσύου πεποιηκότος εἰς τοὺς θεοὺς νόμους. οὗτος γὰρ (ὁ πρῶτος sc.) παιδικὰ γενόμενος Μαρσύου καὶ τὴν αὔλησιν μαθὼν παρ' αὐτοῦ τοὺς νόμους τοὺς ἁρμονικοὺς ἐξήνεγκε εἰς τὴν Ἑλλάδα, οἷς νῦν χρῶνται οἱ Ἕλληνες ἐν ταῖς ἑορταῖς τῶν θεῶν. ἄλλοι δὲ Κράτητος εἶναί φασιν τὸν πολυκέφαλον νόμον γενομένου μαθητοῦ Ὀλύμπου. Ὁ δὲ Πρατίνας Ὀλύμπου φησὶν εἶναι τοῦ νεωτέρου τὸν νόμον τοῦτον. τὸν δὲ καλούμενον ἁρμάτιον νόμον λέγεται ποιῆσαι ὁ πρῶτος Ὄλυμπος ὁ Μαρσύου μαθητής. τὸν δὲ Μαρσύαν φασί τινες Μάσσην καλεῖσθαι, οἱ δ' οὐ, ἀλλὰ Μαρσύαν. εἶναι δ' αὐτὸν Ὑάγνιδος υἱὸν τοῦ πρώτου εὑρόντος τὴν αὐλητικὴν τέχνην. ὅτι δ' ἐστὶ Ὀλύμπου ὁ ἁρμάτιος νόμος, ἐκ τῆς Γλαύκου ἀναγραφῆς τῆς ὑπὲρ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν μάθοι ἄν τις.

[108]) *Свида*, s. v. Ὄλυμπος· Μαίονος, Μυσός, αὐλητὴς καὶ ποιητὴς μελῶν καὶ ἐλεγείων, ἡγεμών τε γενόμενος τῆς κρουματικῆς τῆς διὰ τῶν αὐλῶν, μαθητὴς

тѣже свѣдѣнія, съ тѣмъ лишь различіемъ, что старшаго, родившагося раньше Троянскихъ временъ, называетъ сыномъ Мэона изъ Мисіи (слѣдовательно братомъ Гомера), тогда какъ младшій, фригіецъ, также авлетъ, былъ сверстникомъ фригійскаго царя Миды (738?—695), сына Гордія.

Изъ всего этого видно, что Олимпъ старшій—лицо миѳическое, олицетворяющее собой древнее авлетическое искусство и служащее представителемъ фригійской авлетической школы, изъ которой вышелъ Олимпъ младшій, лицо историческое, хотя менѣе ясно очерченное, чѣмъ личность Терпандра.

Итакъ, греки познакомились съ авлетикой при посредствѣ приверженцевъ фригійской авлетической школы, а именно при посредствѣ Олимпа старшаго, очевидно еще до Терпандра, а младшаго—послѣ Терпандра.

Но изъ этого не слѣдуетъ, что греки раньше не знали авла, и познакомились съ нимъ позже черезъ фригійцевъ. Напротивъ, у *Плутарха* [109]) мы читаемъ, что въ Греціи была древняя школа авлодовъ (сочинителей номовъ подъ звуки авла), учрежденная Ардаломъ изъ Трэдзены; болѣе позднимъ (послѣ Терпандра) представителемъ этой авлодики былъ Клона.

Мы переходимъ къ вопросу объ Олимповыхъ ладахъ.

Не подлежитъ сомнѣнію, что фригійскій и лидійскій лады принадлежатъ къ числу не-греческихъ, слѣдов. иноземныхъ, ладовъ, какъ показываютъ самыя ихъ названія. Преданіе приписываетъ изобрѣтеніе сихъ ладовъ фригійцамъ вообще, въ особенности же Марсіѣ, и даже Іагниду. Такъ у Аѳенея [110]) *Ѳеофрастъ* разсказываетъ,

---

καὶ ἐρώμενος Μαρσύου, τὸ γένος ὄντος Σατύρου, ἀκουστοῦ δὲ καὶ παιδὸς Ὑάγνιδος. γέγονε δὲ πρὸ τῶν Τρωικῶν ὁ Ὄλομπος, ἐξ οὗ τὸ ὄρος τὸ ἐν Μυσίᾳ ὀνομάζεται;... Ὄλυμπος φρὺξ, νεώτερος, αὐλητὴς γεγονὼς ἐπὶ Μίδου τοῦ Γορδίου,

[109]) *Плутархъ*, mus. 5: ἄλλοι δέ τινες τῶν συγγραφέων Ἄρδαλόν φασε Τροιζήνιον πρότερον Κλονᾶ τὴν αὐλῳδικὴν συστήσασθαι μοῦσαν; а выше: Κλονᾶς δὲ ὁ τῶν αὐλῳδικῶν νόμων ποιητὴς ὁ ὀλίγῳ ὕστερον Τερπάνδρου γενόμενος, ὡς μὲν Ἀρκάδες λέγουσι, Τεγεάτης ἦν, ὡς δὲ Βοιωτοί, Θηβαῖος. μετὰ δὲ Τέρπανδρον καὶ Κλονᾶν Ἀρχίλοχος παραδίδοται γενέσθαι.

[110]) *Аѳеней*, XIV, 624 a. b: ὅτι δὲ καὶ νόσους ἰᾶται μουσικὴ Θεόφραστος ἱστόρησεν ἐν τῷ περὶ ἐνθουσιασμοῦ, ἰσχιακοὺς φάσκων ἀνόσους διατελεῖν, εἰ καταυλήσοι τις τοῦ τόπου τῇ φρυγιστὶ ἁρμονίᾳ. ταύτην δὲ τὴν ἁρμονίαν φρύγες πρῶτοι

что первыми изобрѣтателями фригійскаго лада были фригійцы, а *Аристоксенъ* передаетъ, что ее изобрѣлъ Іагнидъ. Схоліастъ къ Платонову діал. Minos и *Клим. Алекс.*[111]) приписываютъ изобрѣтеніе фригійскаго лада Марсіѣ. Такое преданіе свидѣтельствуетъ только о глубокой древности этихъ ладовъ, которые преимущественно укоренились у фригійцевъ и лидійцевъ. Однакожъ, оба эти лада были съ древнѣйшихъ временъ извѣстны также въ Греціи, что видно изъ преданія, сохранившагося въ диѳирамбѣ Телеста у Аѳенея, по которому фригійскій и лидійскій лады принесены были изъ Фригіи и Лидіи въ Грецію спутниками Пелопа[112]). Главнымъ же распространителемъ въ Греціи фригійскаго лада, а вѣроятно и лидійскаго, былъ фригіецъ *Олимпъ*, переселившійся въ Грецію. Аристоксенъ у *Плутарха*[113]) сообщаетъ, что Олимпъ сочинилъ авлетическій номъ энармоническаго рода въ честь Аѳины во *фригійскомъ ладѣ*, и въ томъ же ладѣ вѣроятно и авлетическій номъ въ честь Аполлона, названный многоглавымъ[114]). А такъ какъ нѣкоторые утверждали, что этотъ номъ принадлежитъ ученику Олимпа Кратету, то Пратина выступилъ на защиту Олимпа, считая многоглавый номъ дѣйствительно произведеніемъ Олимпа[115]). Но кромѣ приведенныхъ номовъ бы-

---

εὗρον καὶ μετεχειρίσαντο.... ὁ δ' Ἀριστόξενος τὴν εὕρεσιν αὐτῆς Ὑάγνιδι τῷ Φρυγὶ ἀνατίθησιν; срв. *Plutarchi* mus. 5.

[111]) Schol. Plat. Minos, 318, B.; *Clem. Alex. Strom.* I, 16, 76.

[112]) *Аѳеней*, XIV, 625 e. f. 626 a: τρεῖς οὖν αὗται, καθάπερ ἐξ ἀρχῆς εἴπομεν, εἶναι ἁρμονίας, ὅσα καὶ τὰ ἔθνη. τὴν δὲ φρυγιστὶ καὶ τὴν λυδιστὶ παρὰ τῶν βαρβάρων οὔσας γνωσθῆναι τοῖς Ἕλλησιν ἀπὸ τῶν σὺν Πέλοπι κατελθόντων εἰς τὴν Πελοπόννησον φρυγῶν καὶ λυδῶν.... μαθεῖν οὖν τὰς ἁρμονίας ταύτας τοὺς Ἕλληνας παρὰ τούτων. διὸ καὶ Τελέστης ὁ Σελινούντιός φησιν· πρῶτοι παρὰ κρατῆρας Ἑλλήνων ἐν αὐλοῖς συνοπαδοὶ Πέλοπος ματρὸς ὀρείας φρύγιον ἄεισαν νόμον. τοῖς δ' ὀξύφωνοι πηκτίδων ψαλμοὶ κρέκον λύδιον ὕμνον.

[113]) *Плутархъ*, mus. 33: οἷον Ὀλύμπῳ τὸ ἐναρμόνιον γένος ἐπὶ φρυγίου τόνου τεθὲν παίωνι ἐπιβατῷ μιχθέν. τοῦτο γὰρ τῆς ἀρχῆς τὸ ἦθος ἐγέννησε ἐπὶ τῷ τῆς Ἀθηνᾶς νόμῳ.

[114]) *Плутархъ*, mus. 7. Λέγεται γὰρ τὸν προειρημένον Ὄλυμπον αὐλητὴν ὄντα τῶν ἐκ Φρυγίας ποιῆσαι νόμον αὐλητικὸν εἰς Ἀπολλωνα τὸν καλούμενον πολυκέφαλον.

[115]) *Плутархъ*, mus. 7: ἄλλοι δὲ Κράτητος εἶναί φασι τὸν πολυκέφαλον νόμον γενομένου μαθητοῦ Ὀλύμπου. ὁ δὲ Πρατίνας Ὀλύμπου φασὶ εἶναι τοῦ νεωτέρου τὸν νόμον τοῦτον.

ли еще т. н. μητρῷα, которыя по Плутарху сочинялись во фригійскомъ ладу въ честь фригійской богини Кибелы [116]). Если сюда присоединить еще замѣтку Поллука [117]), что номы Олимпа (равно и Марсіи) были фригійскіе и лидійскіе, то мы придемъ къ заключенію, что на греческой почвѣ первый изъ иноземныхъ авлетовъ употреблялъ фригійскій а вѣроятно и лидійскій лады [118]) именно Олимпъ. Онъ же, какъ увидимъ ниже, ввелъ въ Греціи и синтонолидійскій ладъ [119]). Что

---

116) *Плутархъ*, mus. 19 : ἐχρῶντο γὰρ αὐτῇ (sc. νήτῃ συνημμένων) οὐ μόνον κατα τὴν κροῦσιν, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ μέλος ἐν τοῖς μητρῴοις καὶ ἔν τισι τῶν φρυγίων.

117) *Поллукъ*, Оном. 78 : νόμοι δὲ Ὀλύμπου καὶ Μαρσύου—φρύγιοι καὶ λύδιοι.

118) Мнѣніе о введеніи въ Греціи лидійскаго лада Олимпомъ не такъ категорически высказано въ источникахъ, какъ о введеніи имъ фригійскаго лада; *Clem. Alex. Strom.* I, 16, 76 K.: Ὄλυμπος ὁ Μυσὸς τὴν λύδιον ἁρμονίαν ἐφιλοτέχνησεν.

119) *Плутархъ* mus. 15 говоритъ: τὴν γοῦν λ ύ δ ι ο ν ἁρμονίαν παραιτεῖται (sc. Πλάτων), ἐπειδὴ ὀξεῖα καὶ ἐπιτήδειος πρὸς θρῆνον· ᾗ καὶ τὴν πρώτην σύστασιν αὐτῆς φασι θρηνώδη τινὰ γενέσθαι. Называя лидійскій ладъ высокимъ и годнымъ для плачевныхъ пѣсень онъ имѣетъ въ виду Платоновъ *синтонолидійскій* ладъ (*a—a'*), который по Поллуку (IV, 78: συντονολυδιστί, ἣν Ἄνθιππος ἐξεῦρε) изобрѣтенъ былъ Анѳиппомъ (въ этомъ мѣстѣ ἁρμονία σύντονος λυδιστί противопоставлена приводимой тамже ἁρμονία λύδιος). На этомъ основаніи и въ дальнѣйшихъ словахъ Плутарха (Ὄλυμπον γὰρ πρῶτον Ἀριστόξενος ἐν τῷ πρώτῳ περὶ μουσικῆς ἐπὶ τῷ Πύθωνί φησι ἐπικήδειον αὐλῆσαι λυδιστί. εἰσὶ δ' οἳ Μ ε λ α ν ι π π ί δ η ν τούτου τοῦ μέλους ἄρξαι φασί. Πίνδαρος δ' ἐν παιᾶσιν ἐπὶ Νιόβης γάμοις φησὶ λύδιον ἁρμονίαν πρῶτον ὑπ' Ἀνθίππου διδαχθῆναι. ἄλλοι δὲ Τόρρηβον πρῶτον τῇ ἁρμονίᾳ χρήσασθαι, καθάπερ Διονύσιος ὁ Ἴαμβος ἱστορεῖ)—необходимо, во первыхъ, подъ λύδιον μέλος и λύδιος ἁρμονία понимать *синтонолидійскій* ладъ и, во вторыхъ, въ виду сказаннаго о двухъ Меланиппидахъ на стр. 80, прим. 54, предположить, что здѣсь, вмѣсто Μελανιππίδην, стояло другое имя, вѣроятнѣе всего Ἄνθιππον, какъ думаетъ Фолькманнъ въ своемъ изданіи „Plutarchi musica 1864. Lipsiae“ p. 101., такъ какъ въ противномъ случаѣ пришлось бы признать еще третьяго, древнѣйшаго Меланиппиду. Смыслъ этого мѣста, слѣдовательно, такой: Платонъ порицаетъ синтонолидійскій ладъ, какъ высокій и годный для плачевныхъ пѣсень; такое было его употребленіе съ самаго начала, какъ видно изъ Аристоксена, который въ первой книгѣ своей исторіи музыки говоритъ, что Олимпъ впервые сыгралъ на авлѣ синтоно-

касается этическаго значенія *фригійскаго лада*, то изъ сообщеній Платона [120]) и Аристотеля [121]) видно, что онъ вдохновенный, энөусіастическій, молитвенный и убѣдительный, тогда какъ *лидійскій ладъ*, со словъ Аристотеля и Эраклиды Понтійскаго, нѣжный и мягкій, пригодный для дѣтскаго возраста [122]).

Выше мы видѣли, что Олимпъ употреблялъ *фригійскій ладъ* въ авлетическихъ номахъ въ честь Аөины и Аполлона, а также въ честь матери Кибелы (μητρῷα). Изъ прочихъ поэтовъ и музыкантовъ, употреблявшихъ фригійскій ладъ, были прежде всего выше приведенные представители второй музыкальной эпохи въ Спартѣ, особенно *Полимнастъ* и *Сакада*, затѣмъ мелическіе поэты *Стесихоръ* [123]) въ Орестеи и *Анакреонтъ* [124]). Благодаря своему характеру, который признается энөусіастическимъ, фригійскій ладъ особенно пригоденъ для диөирамба [125]). Естественно, слѣдовательно, предположить, что первый диөирамбикъ *Аріонъ* пользовался этимъ ладомъ. О поэтѣ *Филоксенѣ* [126]) разсказываютъ, что, когда онъ хотѣлъ сочинить диөирамбъ

лидійскій номъ о страданіяхъ Пиөона. Но есть писатели, которые говорятъ, что синтонолидійскій ладъ ведетъ свое начало отъ Анөиппа; а Пиндаръ въ пэанахъ о свадьбѣ Ніобы подтверждаетъ, что дѣйствительно Анөиппъ первый обучалъ хоры синтонолидійскому ладу. А иные утверждаютъ, что первый употреблялъ этотъ ладъ Торребъ, какъ расказываетъ Діонисій Іамбъ.

120) См. стр. 118, прим. 2 на 117 стр. 2.

121) См. стр 124, пр. 7 на 123 стр.

122) См. стр 124, прим. 7 на 123 стр.

123) Schol. Aristoph. Pax v. 797 : ἔστι δὲ παρὰ Στησίχορον ἐκ τῆς Ὀρεστείας· τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων ὑμνεῖν φρύγιον μέλος ἐξευρόντας ἁβρῶς ἦρος ἐπερχομένου. (Bergk frg. 37).

124) *Аөеней*, XIV, 635 c. d: ὁ μὲν Ποσειδώνιός φησι· τριῶν μελῳδιῶν αὐτὸν μνημονεύειν, φρυγίου τε καὶ δωρίου (codd. deest) καὶ λυδίου. ταύταις γὰρ μόναις τὸν Ἀνακρέοντα κεχρῆσθαι.

125) *Аристотель*, polit. VIII, 7, 8: πᾶσα γὰρ βακχεία καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη κίνησις μάλιστα τῶν ὀργάνων ἐστὶ ἐν τοῖς αὐλοῖς. τῶν δ'ἁρμονιῶν ἐν τοῖς φρυγιστὶ μέλεσι λαμβάνει ταῦτα τὸ πρέπον, οἷον ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκεῖ φρύγιον; см. стр. 212, прим. 146.

126) *Аристотель*, polit. VIII, 7, 8: Φιλόξενος ἐγχειρήσας ἐν τῇ δωριστὶ ποιῆσαι διθυράμβους τοὺς μύθους οὐχ οἷος τ' ἦν, ἀλλ' ὑπὸ τῆς φύσεως αὐτῆς ἐξέπεσε εἰς τὴν φρυγιστὶ τὴν προσήκουσαν ἁρμονίαν πάλιν.

въ дорійскомъ ладѣ, то онъ не съумѣлъ это сдѣлать и постоянно впадалъ во фригійскій ладъ. Послѣ такого неудачнаго опыта вѣроятно всѣ поэты, писавшіе диѳирамбы, какъ Симонида, Пиндаръ и др., оставались вѣрны фриг. ладу. Изъ трагедіи же фригійскій ладъ былъ исключенъ и Аристоксенъ передаетъ какъ особенность, что Софоклъ употреблялъ его въ монодіяхъ и ѳренахъ [127]).

И *лидійскій* ладъ употреблялъ Олимпъ, хотя это не такъ категорически выражено въ источникахъ, какъ о фригійскомъ ладѣ. Представители второй музыкальной эпохи въ Спартѣ, о которыхъ мы говорили выше, употребляли, кромѣ дорійскаго и фригійскаго ладовъ, и лидійскій. Изъ поэтовъ безспорно пользовался лидійскимъ ладомъ *Алкманъ* [128]) и *Анакреонтъ*, который самъ въ своихъ стихахъ говоритъ, что онъ играетъ на магадидѣ [129]), а магадидъ—20-ти струнный [130]) лидійскій инструментъ; а въ другомъ мѣстѣ упоминаетъ о пектидѣ [131]), также лидійскомъ,

---

[127]) *Аристоксенъ*, Vita Sophoclis: φησὶ δὲ Ἀριστόξενος, ὡς πρῶτος τῶν Ἀθήνηθεν ποιητῶν τὴν φρυγίαν μελοποιίαν εἰς τὰ ἴδια (монодіи) ᾄσματα παρέλαβε (sc. Σοφοκλῆς) καὶ τῷ διθυραμβικῷ τρόπῳ κατέμιξε (*Mahne*, Diatribe de Aristoxeno p. 117, §. 58).

[128]) Himerios, orat. V, 3: Ἀλκμαίων δ' ὁ τὴν δώριον λύραν λυδίοις κεράσας ᾄσμασιν.

[129]) *Аѳеней*, XIV, 634 c; ὁ μὲν γὰρ ἥδιστος Ἀνακρέων λέγει που· ψ ά λ λ ω δ' ε ἴ κ ο σ ι... χ ο ρ δ α ῖ σ ι μ ά γ α δ ι ν ἔ χ ω ν, ὦ Λ ε ύ κ α σ π ι, σ ὺ δ' ἡ β ᾷ ς (frg. 18. Bergk); XIV, 635, c: διαποροῦσι δ' ἔνιοι ὅπως τῆς μαγαδίδος οὔσης κατὰ Ἀνακρέοντα—ὀψὲ γάρ ποτε τὰ πολύχορδα ὀφθῆναι—μνημονεύων αὐτῆς ὁ Ἀνακρέων λέγει· ψ ά λ λ ω etc· καὶ ὁ μὲν Ποσειδώνιός φησιν τριῶν μελῳδιῶν αὐτὸν μνημονεύειν, φρυγίου τε καὶ δωρίου καὶ λ υ δ ί ο υ· ταύταις γὰρ μόναις τὸν Ἀνακρέοντα κεχρῆσθαι· ὧν ζ' (7) χορδαῖς ἑκάστης περαινομένης εἰκότως φάναι ψάλλειν αὐτὸν κ'(20) χορδαῖς, τῷ ἀρτίῳ χρησάμενον ἀριθμῷ τὴν μίαν ἀφελόντα.

[130]) *Аѳеней*, XIV, 634 f: ἡ γὰρ μάγαδις ὄργανόν ἐστι ψαλτικόν, ὡς Ἀνακρέων φησί, λ υ δ ῶ ν τ ε ε ὕ ρ η μ α. Здѣсь умѣстно припомнить, что и родъ авла назывался ὁ μάγαδις (у Аѳенея XIV, 634 c. d. e. по Іону, Аристарху грамматику, Трифону, Анаксандридѣ, Дидиму грамматику) въ противуположность струнному инструменту арфѣ ἡ μάγαδις; авлъ ὁ μάγαδις употреблялся для сопровожденія арфы ἡ μάγαδις (см Аѳенея XIV, 634, f: ἵνα ᾖ μάγαδις αὐλός θ' ὁ προσαυλούμενος τῇ μαγάδιδι).

[131]) Hephaestion 59: τὸ δὲ τὴν δευτέραν ἰαμβικὴν ἔχον καλεῖται πριάπειον, οἷον· ἠ ρ ί σ τ η σ α μ ὲ ν ἰ τ ρ ί ο υ λ ε π τ ο ῦ μ ι κ ρ ὸ ν ἀ π ο κ λ ά ς, ο ἴ ν ο υ

вѣроятно семиструнномъ инструментѣ[132]), а также и *Сапфо*[133]). Наконецъ, въ лидійскомъ ладѣ слагалъ нѣкоторыя свои оды, особенно для дѣтскихъ хоровъ, *Пиндаръ*[134]), какъ видно изъ его произведеній. Лидійскій ладъ, благодаря своему спокойствію, оказался пригоднымъ для трагическаго хора, какъ свидѣтельствуетъ *Аристотель*[135]).

δ' ἐξέπιον κάδον, νῦν δ' ἁβρῶς ἐρόεσσαν ψάλλω πηκτίδα τῇ φίλῃ κωμάζων παιδί ἁβρῇ (frg. 17: Bergk). Что это стихи Анакреонта, видно изъ *Аθенея* XI, 472 d: κάδος· Σιμμίας ποτήριον, παρατιθέμενος Ἀνακρέοντος· ἠρίστησα etc. и XIV, 646 d: ἴτριον· πεμμάτιον λεπτὸν διὰ σησάμου καὶ μέλιτος γινόμενον. μνημονεύει αὐτοῦ Ἀνακρέων οὕτως· ἠρίστησα etc.

132) *Аθеней*, X 14, 635 d: ἀγνοεῖ δ' ὁ Ποσειδώνιος, ὅτι ἀρχαῖόν ἐστι ὄργανον ἡ μάγαδις, σοφῶς Πινδάρου λέγοντος τὸν Τέρπανδρον ἀντίφθογγον εὑρεῖν τῇ παρὰ λυδοῖς πηκτίδι τὸν βάρβιτον· τόν ῥα Τέρπανδρος ποθ' ὁ Λέσβιος εὗρε πρῶτος ἐν δείπνοισι λυδῶν ψαλμὸν ἀντίφθογγον ὑψηλᾶς ἀκούων πηκτίδος (frg. Pind. 125 Bergk); XIV, 625 f: μαθεῖν οὖν τὰς ἁρμονίας ταύτας (sc. φρύγιον καὶ λυδίον) τοὺς Ἕλληνας παρὰ τούτων (sc. φρυγῶν καὶ λυδῶν). διὸ καὶ Τελέστης ὁ Σελινούντιός φησιν· πρῶτοι παρὰ κρατῆρας Ἑλλήνων ἐν αὐλοῖς συνοπαδοὶ Πέλοπος ματρὸς ὀρείας φρύγιον ἄεισαν ὕμνον· τοῖς δ' (sc. λυδοῖς) ὀξύφωνοι πηκτίδων ψαλμοὶ κρέκον λύδιον ὕμνον (frg. 5 Bergk); IV, 183, e: μνημονεύει δὲ τοῦ τριγώνου τούτου καὶ Σοφοκλῆς, ἐν μὲν Μυσοῖς οὕτως· πολὺς δὲ φρὺξ τρίγωνος, ἀντίσπαστα λυδῆς ἐφυμνεῖ πηκτίδος συγχορδία (frg. 378 Nauck); Herodotus, I, 17: ἐστρατεύετο (sc. Ἀλυάττης, λυδῶν βασιλεύς) δὲ ὑπὸ συρίγγων τε καὶ πηκτίδων καὶ αὐλοῦ....

133) *Аθеней*, XIV, 655, b: Μέναιχμος δ' ἐν τοῖς περί τεχνιτῶν τὴν πηκτίδα.... Σαπφώ φησιν εὑρεῖν; e: καὶ τὴν Σαπφὼ δέ φησιν οὗτος (sc. Μέναιχμος), ἥτις ἐστὶ Ἀνακρέοντος πρεσβυτέρα, πρώτην χρήσασθαι τῇ πηκτίδι.

134) *Пиндаръ*, Olymp. V, 19: ἱκέτας σέθεν ἔρχομαι λυδίοις ἀπύων ἐν αὐλοῖς; XIV, 16—7: λυδίῳ γὰρ Ἀσώπιον ἐν τρόπῳ μελέταις τ' ἀείδων ἔμολον; Nem. IV, 46: ἐξύφαινε, γλυκεῖα, καὶ τόδ' αὐτίκα, φόρμιγξ, λυδίᾳ σὺν ἁρμονίᾳ μέλος πεφιλημένον Οἰνώνᾳ τε καὶ Κύπρῳ; VIII 15: φέρων λυδίαν μίτραν καναχαδὰ πεποικιλμέναν.

135) *Аристотель*, probl XIX, 48: . . οἱ δὲ λαοὶ ἄνθρωποι, ὧν ἐστὶ ὁ χορός, διὸ καὶ ἁρμόζει αὐτῷ τὸ γοερὸν καὶ ἡσύχιον ἦθος καὶ μέλος, ἀνθρωπικὰ γάρ· ταῦτα δ' ἔχουσι αἱ ἄλλαι ἁρμονίαι (т. е. кромѣ нижне-дорійскаго или эолійскаго, и нижне-фригійскаго или вяло-іастическій остальные: дорійскій, бэотійскій, фригійскій, *лидійскій*, синтонолидійскій, миксолидійскій или напряженно-іастическій), ἥκιστα δὲ αὐτῶν ἡ φρυγιστί, ἐνθουσιαστικὴ γὰρ

Выше мы говорили, что Олимпъ, который изобрѣлъ вѣроятно еще у себя въ Азіи энармоническій родъ въ фригійскомъ и лидійскомъ ладахъ, примѣнилъ этотъ же родъ и къ дорійскому ладу, и сочинялъ также въ энармоническомъ дорійскомъ ладѣ авлетическіе номы [136]). Разумѣется, что Олимпъ познакомился съ новымъ для него дорійскимъ ладомъ не въ Азіи, а въ Греціи, послѣ переселенія въ Спарту, подобно тому, какъ Терпандръ усвоилъ себѣ дорійскій ладъ также послѣ прибытія въ Спарту. Со времени Терпандра и Олимпа дорійскій, фригійскій и лидійскій лады сдѣлались главными ладами въ авлетическомъ номѣ. Они приводятся вмѣстѣ *Плутархомъ*, какъ лады, употреблявшіеся представителями авлетической школы второй спартанской эпохи музыки Полимнастомъ и Сакадой; въ нихъ то сочинилъ тройной номъ Сакада [137]). *Поллукъ* [138]) также приводитъ эти лады, какъ главные въ авлетикѣ, а кромѣ нихъ еще, какъ второстепенные' іастическій (очевидно вялый) и синтонолидійскій.

Фригійскій ладъ вмѣстѣ съ вяло-іастическимъ (нижне-фригійскимъ) и напряженно-іастическимъ (миксолидійскимъ) образуетъ группу фриго-іастическихъ ладовъ. Выше мы высказали предположеніе, что во Фригіи, кромѣ фригійскаго лада, было еще два второстепенныхъ фригійскихъ лада, тѣ, которые мы знаемъ подъ названіемъ и вяло-іастическаго (нижне-фриг.) и напряженно-іастическаго (миксолидійскаго). Іонійцы, живя по сосѣдству съ фригійцами, заимствовали у нихъ, между прочимъ, и лады. Названіе фригійскаго лада, какъ основнаго и главнаго, распространившагося сверхъ того по Греціи, они измѣнить не могли, но измѣнили названія другихъ двухъ, поименовавъ ихъ іастическими (въ Греціи вяло-іастическимъ и напряженно-іастическимъ [или миксолидійскимъ]). Есть преданіе, что изобрѣтателемъ іастическаго лада былъ іонянинъ *Пиѳермъ Тейскій* [139]).

καὶ βακχική. at vero myxolydius nimirum illa praestare potest. κατὰ μὲν οὖν ταύτην πάσχομέν τι, παθητικοὶ δὲ οἱ ἀσθενεῖς μᾶλλον τῶν δυνατῶν εἰσι, διὸ καὶ αὕτη ἁρμόττει τοῖς χοροῖς.

136) См. стр. 201, прим. 90.

137) См. стр. 201, прим. 92.

138) *Поллукъ*, Оном. IV, 78: καὶ ἁρμονία μὲν αὐλητικὴ δωριστί, φρυγιστί λύδιος, καὶ ἰωνικὴ καὶ σύντονος λυδιστί.

139) *Аѳеней*, XIV, 625, c: τὰ δὲ τῶν νῦν Ἰώνων ἤθη τρυφερώτερα καὶ πολὺ παραλλάττον τὸ τῆς ἁρμονίας ἦθος, φασὶ δὲ Πύθερμον τὸν Τήιον ἐν τῷ γένει τῆς

Этотъ іастическій ладъ долженъ быть *вяло-іастическій* (*нижне-фриг.*), такъ какъ изобрѣтеніе напряженно-іастическаго (миксолидійскаго) приписывается другому. Какъ онъ проникъ въ Грецію, неизвѣстно, но правдоподобно предположеніе Вестфаля [140]), что его принесъ въ Спарту Полимнастъ изъ Колофона. Хотя характеръ іастическаго лада соотвѣтствуетъ характеру іонійскаго племени,—онъ непривѣтливъ, угрюмъ, хотя не безъ нѣкотораго изящества, менѣе постоянный и менѣе покойный, чѣмъ дорійскій, судя по описаніямъ Эраклиды Понт. [141]),—ладъ этотъ былъ пригоденъ для трагедіи [142]), а именно для трагическихъ сценъ (но не для хоровъ) [143]). Если же хоръ Икетидъ у Эсхила 69 всетаки написанъ въ іастическомъ родѣ [144]), то это объясняется тѣмъ, что Аристотель имѣлъ въ виду хоръ новой трагедіи (Эврип.), а не Эсхила, котораго хоръ является еще дѣйствующимъ лицомъ [145]). Наравнѣ съ фригійскимъ, и этотъ ладъ употреблялся въ диѳирамбѣ вѣроятно Аріономъ, и другими поэтами, писавшими диѳирамбы [146]). Кромѣ того онъ употреблялся еще въ номахъ киѳародныхъ, какъ главный, а въ авлетическихъ, какъ второстепенный, судя по сообщенію *Поллука* [147]). Изъ дошедшихъ до насъ музыкальныхъ памятниковъ

ἁ ρ μ ο ν ί α ς α ὐ τ ο ῦ (sc. τῆς ἰώνων ἁρμονίας) τούτῳ ποιῆσαι σκολιὰ μέλη καὶ διὰ τὸ εἶναι τὸν ποιητὴν ἰωνικὸν ἰ α σ τ ὶ κληθῆναι τὴν ἁρμονίαν.

140) *Westphal* ², Griechische Bhythmik und Harmonik Leipzig.1867, p. 279.

141) См. стр. 120, прим. 4.

142) *Аѳеней*, XIV, 625, b: διὸ καὶ τῇ τραγῳδίᾳ προσφιλὴς ἡ ἁρμονία (sc. ἡ τῶν Ἰώνων); *Плутархъ*, 17: καὶ περὶ τοῦ λυδίου οὐκ ἠγνόει καὶ περὶ ἰ ά δ ο ς (очевидно ἀνειμένης ἰαστί или ὑποφρυγίου ἁρμονίας, такъ какъ συντονοϊαστί называлась по преимуществу μιξολύδιος)· ἠπίστατο γάρ, ὅτι ἡ τραγῳδία ταύτῃ τῇ μελοποιίᾳ κέχρηται.

143) См. стр., 125 прим. 8.

144) Aesch. Hiket., 69: τὼς καὶ ἐγὼ φιλόδυρτος ἰαονίοισι νόμοισι δάπτω τὰ ἁπαλὰν νειλοθερῆ παρειάν.

145) *Westphal* ², Gr. Rhyth. n. Harm. p. 282.

146) Photi Bibl. 239 (Proclus): ὁ μὲν (sc. διθύραμβος) τὴν φρύγιον καὶ ὑποφρύγιον (sc. ἁρμονίαν) ἁρμόζεται; *Діонисійd*. c. v. 19; см. стр. 208, прим. 125.

147) *Поллукъ*, Оном. IV, 65: ἁρμονίαι δὲ (для киѳародныхъ номовъ, какъ видно изъ слѣдующаго ниже: νόμοι δὲ οἱ Τερπάνδρου) δωρίς, ἰ ά ς, αἰολίς αἱ πρῶται, καὶ φρύγιος δὲ καὶ λύδιος καὶ λοχρική; 78: καὶ ἁρμονία μὲν αὐλητικὴ δωριστί, φρυγιστί, λύδιος (это главные —πρῶται), καὶ ἰ ω ν ι κ ὴ καὶ σύντονος λυδιστί.

во вяло-іаст. (нижне-фриг.) ладѣ написаны „Пѣсня въ честь Немесиды, а во фригійскомъ—отрывокъ изъ Ореста Эврипида.

Третій изъ членовъ фриго-іастической группы былъ *напряженно-іастическій* или *миксолидійскій ладъ*. Если *Плутархъ* [148]) утверждаетъ, что Терпандръ изобрѣлъ миксолидійскій ладъ, то нужно это понимать такъ, что онъ употреблялъ связный эптахордъ $H^{1}/_{2}C_{1}D_{1}e^{1}/_{2}f_{1}g_{1}a$ т. е. тотъ звукорядъ, который, состоя изъ двухъ одинаковыхъ связныхъ тетрахордовъ, составляетъ основную часть миксолидійскаго лада. Изобрѣтательницей же, собственно устроительницей, его была *Сапфо* [149]),

---

[148]) *Плутархъ*, mus. 28: καὶ τὸν μιξολύδιον δὲ τόνον ὅλον προσεξευρῆσθαι λέγεται.

[149]) *Плутархъ*, mus. 16: Ἀριστόξενος δέ φησι Σαπφὼ πρώτην εὕρασθα τὴν μιξολοδιστί, παρ' ἧς τοὺς τραγῳδοποιοὺς μαθεῖν, λαβόντας γοῦν αὐτοὺς συζεῦξαι τῇ δωριστί, ἐπεὶ ἡ μὲν τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ ἀξιωματικὸν ἀποδίδωσι, ἡ δὲ τὸ παθητικόν, μέμικται δὲ διὰ τούτων τραγῳδία. Но то, что затѣмъ слѣдуетъ у Плутарха, что-де, по свидѣтельству Аристоксена, изобрѣтателемъ миксолидійскаго лада былъ авлетъ Пиѳоклейда (ἐν δὲ τοῖς ἱστορικοῖς τῆς ἁρμονικῆς ὑπομνήμασι Πυθοκλείδην φησὶ τὸν αὐλητὴν εὑρετὴν αὐτῆς γεγονέναι), совершенно противорѣчитъ прежнему заявленію Аристоксена. Плутархъ очевидно невѣрно цитируетъ Аристоксена, точно также, какъ онъ невѣрно приписалъ Аристоксену сужденіе объ изобрѣтеніи Терпандромъ миксолидійскаго лада. Дальнѣйшее повѣствованіе Плутарха намъ разъяснитъ эту загадку. Онъ говоритъ, что, по свидѣтельству Лисида, Аѳинянинъ Лампроклей, замѣтивъ, что миксолидійскій ладъ помѣщается не тамъ, гдѣ его почти всѣ полагали, а въ другомъ мѣстѣ (въ связномъ додекахордѣ A H C D $e^{1}/_{2}f_{1}g_{1}a^{1}/_{2}b_{1}c_{1}d\,\overset{1}{e'}$), такъ что раздѣлъ его лежалъ слишкомъ высоко (d—é), назначилъ ему то мѣсто, которое онъ имѣетъ теперь въ раздѣльномъ додекахордѣ (A H C D e f g a h e d é), т. е. между парамесой h и нижней ипатой H ($H_1 C_1 D_1 e_1 f_1 g_1 a\ h$) съ раздѣломъ a—h (Λύσις δὲ Λαμπροκλέα τὸν Ἀθηναῖον συνιδόντα, ὅτι οὐκ ἐνταῦθα ἔχει τὴν διάζευξιν, ὅπου σχεδὸν ἅπαντες ᾤοντο, ἀλλ' ἐπὶ τὸ ὀξύ, τοιοῦτον αὐτῆς ἀπεργάσασθαι τὸ χρῆμα, οἷον τὸ ἀπὸ παραμέσης ἐπὶ ὑπάτην ὑπάτων). Можно съ достовѣрностью предположить, что именно Пиѳоклеида помѣстилъ миксолидійскій ладъ между e—é въ связномъ додекахордѣ, и что Лампроклей назначилъ ему мѣсто между H—h въ раздѣльномъ додекахордѣ, т. е. сдѣлалъ μεταβολή миксолидійскаго лада изъ высокаго лидійскаго строя въ высокій нижне-лидійскій. См. стр. 89 прим. 65 на стр. 87, а также стр. 86.

которой пришлось къ связному эптахорду прибавить вверху раздѣльный тонъ *a—h*, т. е. сдѣлать тоже самое, что сдѣлалъ неизвѣстный устроитель нижне-фригійскаго (вяло-іаст.) лада, прибавившій къ связному эптахорду *a h c d' e' f' g'* внизу тонъ *g*, или устроитель нижне-дорійскаго (эолійскаго) лада, прибавившій къ звукоряду *h c d e' f' g' a* внизъ звука *a*, или нижне-или вяло-лидійскаго, присоединившій къ связному эптахорду *g a h c d' e' f'* внизу тонъ f. Отъ Сапфо этотъ ладъ, отличающійся плачевнымъ и страдательнымъ характеромъ, приняли трагики, соединивъ его съ величественнымъ и дышущимъ отвагой ладомъ дорійскимъ въ трагедіи, заключающей въ себѣ характерные черты обоихъ ладовъ [150]). Характеръ этого лада плачевный, страдательный, бездѣятельный [151]), а потому онъ оказался особенно пригоднымъ для трагическихъ хоровъ [152]). Интересно то, что какъ нижне-фриг., такъ миксолид. лады идутъ, первый отъ Іонянъ, второй отъ Эолянъ, т. е. от туда, откуда именно ихъ можно было ожидать, отъ тѣхъ племенъ, которыя, живя по сосѣдству съ Фригіей и Лидіей, заимствовали эти два лада у своихъ сосѣдей. Въ напряженно-іастическомъ (миксол.) ладѣ сочинены 1-е и 4-е упражненіе Анонима Беллермана.

Перейдемъ теперь къ группѣ лидійскихъ ладовъ. О *лидійскомъ ладѣ* мы уже говорили; остается сказать о другихъ двухъ членахъ группы лидійскихъ ладовъ, вяло-или нижне-лидійскомъ и о напряженно лидійскомъ ладахъ. У Плутарха мы имѣемъ прямое указаніе на то, что *вяло-лидійскій ладъ* былъ изобрѣтенъ, или лучше сказать, впервые примѣненъ въ художественной композиціи Дамономъ [153]). По своему характеру онъ соотвѣтсвуетъ, не миксолидійскому, т. е. напряженно-іастическому, а вяло-іастическому нижне-фригійскому) [154]).

---

[150]) См. начало прим. 149.

[151]) См. сужденія Платона на стр. 117, прим. 2; Аристотеля на стр. 125, прим 8 и Плутарха на стр 128, прим. 13.

[152]) Что онъ пригоденъ для трагедіи, говоритъ *Плутархъ* mus. 16: καὶ ἡ μιξολύδιος δὲ παθητική τίς ἐστι τραγῳδίαις ἁρμόζουσα; особенно же пригоднымъ для трагическихъ хоровъ его считаетъ Аристотель probl XIX; 48 на стр. 125, прим. 8.

[153]) *Плутархъ*, mus. 16: ἀλλὰ μὴν καὶ τὴν ἐπανειμένην λυδιστί, ἥπερ-ἐναντία τῇ μιξολυδιστί, παραπλησίαν οὖσαν τῇ ἰάδι, ὑπὸ Δάμωνος εὑρῆσθαί φασὶ τοῦ Ἀθηναίου.

[154]) См. прим. 153.

Что касается *напряженно-лидійскаго лада*, то Поллукъ считаетъ его изобрѣтателемъ Анѳиппа[155]), который написалъ въ этомъ ладѣ номъ о свадьбѣ Ніобеи[156]). Платонъ[157]) подъ λυδιστί подразумѣваетъ συντονολυδιστί, такъ какъ онъ λυδιστί вмѣстѣ съ миксолидійскимъ ладомъ причисляетъ къ разряду плачевныхъ. Но и *Плутархъ*[158]) въ комментаріи къ ученію Платона о ладахъ (Pol. III, 398), называя этотъ ладъ лидійскимъ, разумѣетъ синтонолидійскій. Первый его привезъ въ Грецію Олимпъ, сочинившій въ немъ авлетическій скорбный номъ о Пиѳонѣ. Если въ томъ же мѣстѣ у Плутарха Діонисій Іамбъ называетъ изобрѣтателемъ синтонолидійскаго лада Торреба лидянина, то это можетъ служить доказательствомъ его лидійскаго происхожденія[159]). Поллукъ его считаетъ однимъ изъ первостепенныхъ[160]) киѳародныхъ, и однимъ изъ второстепенныхъ авлетныхъ ладовъ[161]). Въ этомъ ладѣ сочинено 6-е упражненіе Анонима Беллермана.

Наконецъ упомянемъ о *локрійскомъ ладѣ*, который *Поллукъ*[162]) приписываетъ Филоксену. Выше (122, прим. 5) мы указали на то обстоятельство, что, по соображенію Вестфаля, Филоксенъ не могъ его ввести въ употребленіе, такъ какъ онъ жилъ при Аристоксенѣ, слѣдовательно около 300 г., а Эраклида Понтійскій[163]) сообщаетъ, что локрійскій ладъ употреблялся нѣкоторыми сверстниками Симониды и Пиндара, слѣдовало около 500 г., но вскорѣ затѣмъ пришелъ въ забвеніе. Предположеніе Вестфаля, что локрійскій ладъ изобрѣтенъ

---

155) *Pollux,* Onom. IV, 78: συντονολυδιστὶ, ἣν Ἄνθιππος ἐξεῦρε.

156) См. прим. 119.

157) *Платонъ*, пол. Ш, 398, см. стр. 117, прим. 2.

158) см. прим. 119.

159) Николай Дамаскъ у Стефана Бизант. s. v. Τόρρηβος говоритъ, что Торребъ, заблудившись пришелъ къ лидійскому озеру Торребія, гдѣ пѣли нимфы и, познакомившись съ этимъ пѣніемъ, сталъ ему учить лидянъ.

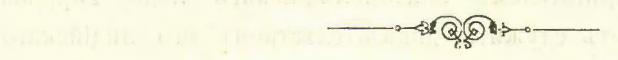
160) Pollux, Onom. IV, 65.

161) Pollux. Onom. IV, 78.

162) *Поллукъ*, Оном. IV, 65: λοκρικὴ, Φιλοξένου εὕρημα.

163) *Аѳеней*, XIV, 625 e: ταύτῃ (sc. λοκριστί) γὰρ ἔνιοι τῶν γενομένων κατὰ Σιμωνίδην καὶ Πίνδαρον ἐχρήσαντό ποτε καὶ πάλιν κατεφρονήθη.

Ксенокритомъ локрійскимъ подтверждается *схоліастомъ Пиндара*[164]), который прямо называетъ Ксенокрита изобрѣтателемъ локрійскаго лада. Поллукъ причисляетъ локрійскій ладъ къ категоріи второстепенныхъ киѳародныхъ ладовъ[165]).



[164]) *Къ мѣсту Пиндара* Olymp. X, 14: μέλει τέ σφισι Καλλιόπα—схаліастъ: λοκριστὶ γάρ τις ἁρμονία ἐστίν, ἣν ἀσκῆσαί φασι Ξενόκριτον τὸν Λοκρόν (Boeckh. de mert. Pind. 279).

[165]) *Pollux*, Onom. IV, 65.

IV. Приложенія.

Сохранившіеся памятники древне-греческой музыки.

1. Отрывокъ изъ 1-го стасима Эврипидова Ореста (vv. 338—344).

Этотъ отрывокъ былъ извлеченъ изъ вѣнской коллекціи папирусовъ, принадлежащей эрцгерцогу Райнеру Австрійскому, и впервые изданъ и объясненъ въ V томѣ (3 и 4 тетр.) стр. 65—73 „Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer" въ статьѣ „Papyrusfragment des Chorgesanges von Euripides Orest 330 ff. Mit Partitur", вѣнскимъ ученымъ *К. Веселu* въ 1892 г. въ Вѣнѣ [1]). Въ слѣдующемъ затѣмъ году появилась въ 1 книжкѣ LII тома журнала „Philologus" стр. 174—200 въ Гэттингенѣ статья *О. Крузіуса* „Fragment einer Partitur des Euripideischen Orestes", который, изслѣдовавъ вновь папирусъ и опровергнувъ нѣкоторыя ошибочныя мнѣнія Весселu, установилъ болѣе менѣе вѣрное чтеніе текста отрывка. Кромѣ того *К. Іанъ* помѣстилъ въ своемъ изданіи „Musici scriptores graeci" стр. 427—431 г., появившемся въ Лейпцигѣ въ 1895 году, вмѣстѣ съ прочими сохранившимися памятниками античной музыки и этотъ отрывокъ въ статьѣ „Ex Euripidis Oreste". Я имѣлъ возможность ознакомиться лично съ папирусомъ во время музыкальной выставки въ Вѣнѣ въ 1892 году,

---

[1]) Собственно говоря К. Весселu опубликовалъ объ этомъ папирусѣ еще въ 1891 г. статью „Antike Reste griechischer Musik" въ программѣ гимназіи III-го округа Вѣны, стр. 17; кромѣ того помѣщена статья Весселu и Рюеля о томъ же „Le papyrus musical d' Euripides" въ Revue des études Greques V, 19, 265, въ 1892 г.

гдѣ онъ былъ выставленъ въ особенной витринѣ. Результаты моихъ наблюденій были мною изложены въ статьѣ „Вновь открытые памятники античной музыки“ въ журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія 1893 г. за октябрь и ноябрь. О томъ-же предметѣ трактуетъ статья *С. Булича*, помѣщенная въ томъ-же журналѣ М. Н. П. 1893 г. за май.

На основаніи вынесенныхъ мною изъ личнаго осмотра оригинала впечатлѣній, а также изъ сравненія фотографическаго снимка этого отрывка у Вессели и его факсимиле у Крузіуса я передаю теперь текстъ слѣдующимъ образомъ:

		[κατολοφύρομαι
1.	Π̇ Ρ C Ρ· Φ Π	Π̇ Ρ C Ρ· Φ Π
2.	ΦΥΡΟΜΑΙ Ż ΜΑΤΕΡΟC	κατολο]φύρομαι Ż ματέρος[αἷμα σᾶς
3.	(Z) Ι· Z Ε	(Z) Ι· Z Ε
4.	ΑΚΧΕΥΕΙ ŻΟΜΕΓΑC	ὃ σ’ἀναβ]ακχεύει Ż ὁ μέγας[ὄλβος οὐ
5.	Π̇ Ρ C Ι· Z	Π̄ Ρ C Ι· Z
6.	CΕΜΒΡΟΤΟΙC Ż ΑΝΑ	μόνιμο]ς ἐμβροτοῖς Żἀνὰ[δὲ λαῖφος
7.	C Ρ Π̄̇ CΡŻΦ· C	C Ρ Π̄ CΡŻΦ· C
8.	ΑΚΑΤΟΥΘΟ ΤΙΝΑ	ὧς τι]ς ἀκάτου θο[ᾶς] τινά[ξας δαί-
9.	Φ· Π Ρ Π̄̇, (Ρ)	Φ· Π Ρ Π̄, (Ρ)
10.	ΚΑΤΕΚΛΥCΕΝϽΤ$^{\partial}$ϽΔ	μων] κατέκλυσεν Ͻ Τ$^{\partial}$ Ͻ δ[εινῶν
11.	ŻΙ· Z (Φ)	Ź Ι· Z (Φ)
12.	ΝϽΤϽΩΩC ΠΟΝΤ	πόνω]ν Ͻ Τ Ͻ ὠως πόντ[ου λά-
13.	(Ρ C) C· Ρ (Φ)	(Ρ C) C· Ρ (Φ)
13.		βροις ὀλεθρίοισιν ἐν κύμασιν].

Считаю необходимымъ указать на нѣкоторыя отклоненія отъ трансскрипціи Вессели, Крузіуса и Іана.

Знакъ Ż во 2, 4, 5 и 7 строкахъ не должно смѣшивать съ нотой Z, такъ какъ ихъ начертанія въ рукописи различны. Знакъ Ż стоитъ на тѣхъ мѣстахъ, гдѣ въ дошедшемъ до насъ въ рукописномъ преданіи текстѣ оканчиваются стихи 338, 339 и 340; въ четвертый разъ, въ 7 строкѣ, онъ стоитъ не послѣ ὧς, гдѣ оканчивается 341 стихъ рукописей, а послѣ θο[ᾶς], гдѣ, какъ мы увидимъ ниже, и былъ собственно конецъ 341 стиха. Я теперь соглашаюсь съ Іаномъ, который въ Ż видитъ знакъ, отмѣчающій конецъ стиховъ (Mus. scrip. gr. 427: illud enim signum, quo in versuum fine redire solet Z, versum claudere puto, tibiae sonum significare nego). Во 2,

4 и 6 строкахъ этотъ знакъ стоитъ среди текста, въ 7 же строкѣ онъ попалъ между вокальныхъ нотъ, очевидно, за неимѣніемъ мѣста среди текста. Почему не отмѣчены этимъ знакомъ концы прочихъ трехъ стиховъ (342—344), выяснится ниже.

Въ 10 и 12 строкахъ среди текста попадаются знаки ɔ т ɔ, которые я всѣ считаю за инструментальныя ноты b f b, (см. стр. 32), не смотря на то, что начертаніе перваго ɔ въ оригиналѣ, особенно въ 12 строкѣ, нѣсколько отличается отъ второго; но это просто неудачное начертаніе.

Что касается вокальныхъ знаковъ въ 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 строкахъ, а также текста въ 14 стр., то все то, что мнѣ кажется неяснымъ или сомнительнымъ, постановлено въ круглыя скобки ( ). Въ трансскрипціи дополненія изъ вульгаты взяты въ остроконечныя скобки [ ].

Мы знаемъ изъ Аристиды Квинтиліана, mus. I, 26, что въ мелической поэсіи употреблялись два ряда буквъ для каждаго стиха: нижній, буквами котораго обозначался текстъ пѣсни, а также музыка безъ словъ среди текста, а верхній для мелодіи; такъ, а не иначе, нужно толковать приведенное мѣсто изъ Аристиды Квинтиліана: διπλῆ δὲ καὶ ἡ ἔκθεσις τῶν σημείων γέγονε ἡμῖν, ἵν᾽ ἐκ τῆς τῶν κάτω γραφομένων ὁμοιότητος τὴν τῶν ἄνω θεωρῶμεν ἀκολουθίαν, καὶ ὅπως τοῖς μὲν κάτω τὰ κῶλα καὶ τὰ ἐν ταῖς ᾠδαῖς μεσαυλικὰ ἢ ψιλὰ κρούματα, τοῖς δὲ ἄνω τὰς ᾠδὰς χαρακτηρίζωμεν. Относящееся сюда мѣсто у *Гавдентія*, 23 должно быть слѣдующимъ образомъ исправлено: ἔθεσαν δὲ διπλᾶ καθ᾽ ἕκαστον στίχον τὰ σήμεια· ὧν τὸ μὲν ἄνω τὴν ᾠδὴν (codd. λέξιν) ἀποσημαίνει, τὸ δὲ κάτω τὴν λέξιν καὶ (codd. omm.) τὴν κροῦσιν. Вѣнскій папирусъ вполнѣ это подтверждаетъ; для каждаго стиха имѣются по двѣ строки буквъ: нижняя (2, 4, 6, 8, 10, 12, 14), содержащая текстъ и инструментальныя ноты (10, 12), и верхняя—вокальныя ноты (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13). А такъ какъ аккомпанирующій инструментъ игралъ унисоно съ хоромъ, то не было надобности писать для него мелодію отдѣльно; лишь тамъ, гдѣ онъ нѣсколько отклонялся отъ мелодіи хора (въ этерофоніи), чего, впрочемъ, нѣтъ въ нашемъ отрывкѣ, или когда поэтъ въ промежутки между пѣніемъ хора дѣлалъ инструментальныя вставки, тогда эти вставки выражались инструментальными нотами среди текста, чему примѣромъ служатъ 10 и 12 строки нашего отрывка. Итакъ, вѣнскій папирусъ

представляетъ въ инструментальныхъ нотахъ ɔ ɪ ɔ примѣръ тѣхъ инструментальныхъ вставокъ, которыя Аристида Квинтиліанъ называетъ (см. выше) μεσαυλικὰ ἢ ψιλὰ κρούματα, и Свида—μεσαύλια (s. v. διαύλιον· ὁπόταν ἐν τοῖς μέλεσι μεταξὺ παραβάλλῃ μέλος τι ὁ ποιητὴς παρασιωπήσαντος τοῦ χοροῦ· παρὰ δὲ τοῖς μουσικοῖς τὰ τοιαῦτα μ ε σ α ύ λ ι α)[1]).

Относительно способа писанія стиховъ мелической поэсіи долгое время существовало несогласіе среди ученыхъ, большинство которыхъ склонялось къ тому мнѣнію, что метрическое дѣленіе ихъ, встрѣчающееся въ дошедшихъ до насъ рукописяхъ, есть наслѣдіе древнихъ. Однакожъ фонъ-Виламовицъ доказалъ, что древніе писали тексты лирическихъ поэмъ въ безпрерывномъ порядкѣ, указавъ на такой способъ писанія текста въ эпиграфическомъ пэанѣ Исилла, памятникѣ, относящемся ко времени, предшествовавшему появленію дошедшихъ до насъ рукописей (Isyllos v. Epidaurus, 12). Новымъ подтвержденіемъ этому служитъ нашъ папирусъ, въ которомъ стихи идутъ въ безпрерывномъ порядкѣ. Первые четыре стиха выдѣляются отчетливо, благодаря знаку Ż, отмѣчающему ихъ конецъ:

338 κατολοφύρομαι, κατολοφύρομαι Ż
339 ματέρος αἷμα σᾶς, ὅ σ'ἀναβακχεύει Ż
340 ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος ἐμ βροτοῖς Ż
341 ἀνὰ δὲ λαῖφος ὥς τις ἀκάτου θοᾶς Ż

Риѳмъ этихъ стиховъ дохмійскій:

338. ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —
339. ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ — ⏓ —
340. ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —
341. ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —

---

[1]) У Эсихія такія вставки названы, между прочимъ, τερετίσματα· κιθάρας κρούματα. Собственно это ᾠδαὶ ἀπατηλαί (ib.), обманное пѣніе или пѣніе безъ словъ (см. Аристот. probl. XIX, 10: ἡ ἄνευ λόγου ᾄδοντος (sc. φωνὴ) οὐχ ἡδίων ἐστί, οἷον τερετιζόντων) въ подраженіе инструментовъ на подобіе чириканія птицъ (Эсих. ib. καὶ τὰ τῶν τεττίγων ᾄσματα). Такія τερετίσματα находимъ у Аристофана въ Птицахъ (737—752): τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τίγξ и το το το το το το το το το τίγξ. Другой примѣръ такихъ ᾠδαὶ ἀπατηλαί у того-же Аристофана въ Лягушкахъ 1286—1296: φλαττο θραττο φλαττο θρατ.

На основаніи дохмійскаго размѣра 342-й стихъ долженъ имѣть слѣдующую форму:

342. τινάξας δαίμων κατέκλυσεν Λ Λ, гдѣ риѳмизоменомъ конца второго дохмія должна считаться часть инструментальной вставки Ↄ Ꞁ. Если мы припомнимъ мѣсто изъ Θеодосія, не совсѣмъ, впрочемъ, ясное (Bekker. Anecd. II, p. 751: τινὰ ποιήματα οὐ μόνον ἐμμέτρως γέγραπται, ἀλλὰ καὶ μετὰ μέλους· διὸ οὐδ' ὁ στίχος κεῖται ἐν τῇ στοιχήσει τέλειος, ἀλλὰ μεχρὶ τοῦ ἀπηχήματος τῆς λύρας στίζει τὴν ὁρμήν, ὡς ὁρᾷς τὰ τοῦ Πινδάρου συγκεκομμένως ἐκφερόμενα, т. е. что стихъ не заполняетъ всей метрической строки, но, чего не достаетъ въ немъ, пополняетъ звуками аккомпанирующаго инструмента, какъ это бываетъ напр. у Пиндара),—если мы это припомнимъ, то форма 342 стиха будетъ совершенно понятна. Словесное риѳмизоменон τινάξας δαίμων κατέκλυσεν не заполняетъ всей метрической строки ⏑ — — ⏓ — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —, послѣдняя часть которой ⏑ —, не занятая словеснымъ риѳмизоменомъ, пополнена музыкальнымъ риѳмизоменомъ Ↄ Ꞁ. Теперь становится яснымъ знакъ ∂ послѣ Ꞁ; онъ, очевидно, отмѣчаетъ конецъ 342 стиха и употребляется вмѣсто Ż, потому, что стихъ оканчивается не словами, а музыкой.

Послѣдній стихъ нашего отрывка былъ, очевидно, слѣдующій:

344 λάβροις ὀλεθρίοισιν ἐν κύμασιν.

Если это такъ, а въ этомъ сомнѣнія быть не можетъ, то для 343 стиха остается слѣдующее риѳмизоменон:

343 Ↄ δεινῶν πόνων Ↄ Ꞁ Ↄ ὡς πόντου, т. е. для первой риѳмической доли перваго дохмія (⏑), а также для первой риѳмической части второго дохмія (⏑ ⏑ ⏑) риѳмизоменомъ служили звуки аккомпанирующаго инструмента.

Такимъ образомъ метрическое дѣленіе нашего отрывка должно быть слѣдующее:

Π̇ Ρ C
338 κατολοφύρομαι κατολο]φύρομαι Ż

Ρ· Φ Π (Z)
339 ματέρος [αἷμα σᾶς ὅ σ'ἀναβ]ακχεύει Ż

Ι· Ζ Ε Π̇ Ρ C
340 ὁ μέγας[ὄλβος οὐ μόνιμο]ς ἐμ βροτοῖς Ż

I· Z C P Π̇ C P
341 ἀνὰ [δὲ λαῖφος ὥς τι]ς ἀκάτου θο[ᾶς] Ż

Φ· C Φ· Π P Π̇,
342 τινά[ξας δαίμων] κατέκλυσεν ↄ T ɘ

(P) Ż I· Z (Φ)
343 ↄ δ[εινῶν πόνω]ν ↄ T ↄ ὡς πόντ[ου Ż

(P C) C· P (Φ)
344 λάβροις ὀλεθρίοισίν ἐν κύμασιν] Ż

Изъ данной реконструкціи нашего отрывка видно, что слова δεινῶν πόνων находились по серединѣ между двумя музыкальными фразами, такъ что хоръ передъ произнесеніемъ этихъ словъ и послѣ нихъ дѣлалъ небольшую паузу, замѣненную музыкой, желая очевидно подчеркнуть ихъ. И дѣйствительно, въ схоліяхъ къ этому мѣсту (134, 24 Schneidewin) читаемъ: τὸ δὲ „δεινῶν πόνων" ἐν μέσῳ ἀναπεφώνηται, т. е. слова δεινῶν πόνων среди музыки произносятся возвышеннымъ голосомъ. *Крузіусъ* (Philologus LXXX. 1894. p. 149) приводитъ еще нѣсколько примѣровъ такой ἀναφώνησις.

Нельзя не обратить вниманія еще на нѣкоторые значки, которыми снабжены музыкальныя ноты папируса. Первыя ноты первой части дохмія имѣютъ всегда точку сбоку, такъ:

P· Φ Π I· Z E I·Z Φ·C Φ·Π P C·

ματέρος, ὃ μέγας, ἀνὰ δὲ, τινάξας, κατέκλυσεν, -σινὲν.
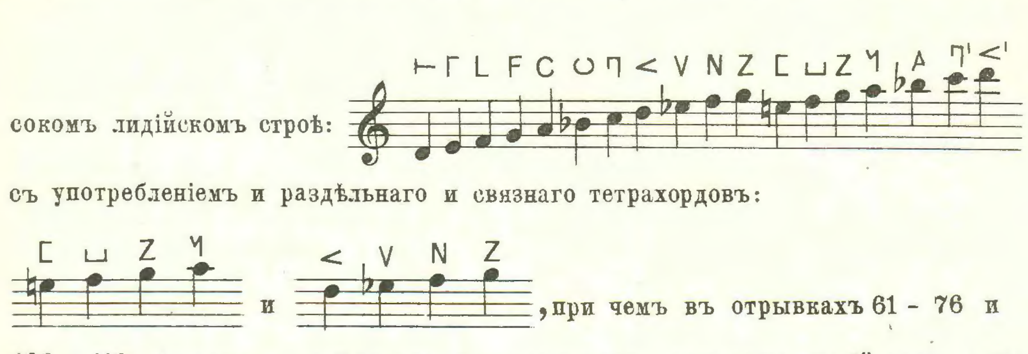
Также и первыя ноты второй части дохмія имѣютъ точку, но сверху надъ знакомъ долготы:

Π̇ P C· Π̇ P C Π̇,
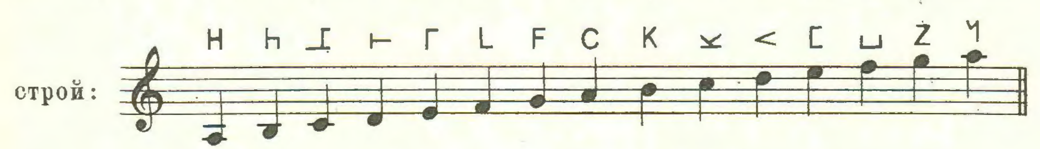
-φύρομαι, ἐμ βροτοῖς, κατέκλυσεν ↄ T.

Намъ эта точка извѣстна изъ Анонима Беллермана περὶ μουσικῆς 3, гдѣ говорится слѣдующее: ἡ μὲν οὖν θέσις (по Анониму слабая часть стопы) σημαίνεται, ὅταν ἁπλῶς τὸ σημεῖον ἄστικτον ᾖ οἷον ⊢ (= нотѣ D), ἡ δὲ ἄρσις (по Анониму сильная часть стопы), ὅταν ἐστιγμένον. Изъ этого мѣста видно, что сильная часть стопы (по нашему θέσις) отмѣчалась точкой или иктомъ, тогда
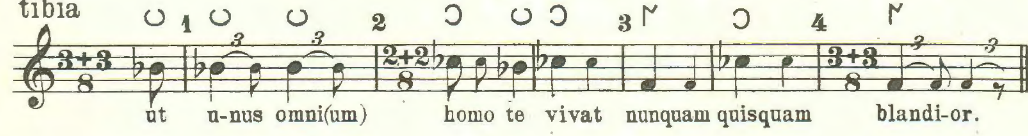
Отрывки 1-31, 61-76, 106-119 и 141-165 положены въ діатоническомъ высокомъ лидійскомъ строѣ:
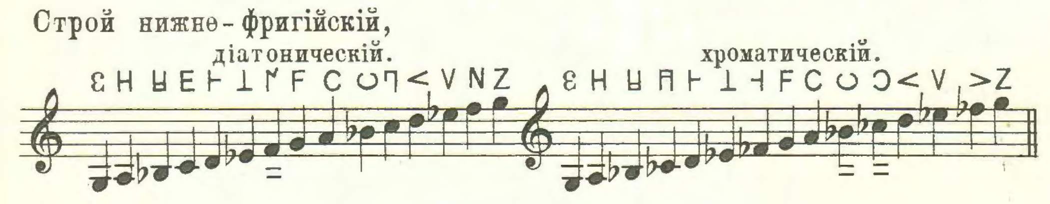


съ употребленіемъ и раздѣльнаго и связнаго тетрахордовъ: и , при чемъ въ отрывкахъ 61 - 76 и 106 - 119 діатонисмъ замѣняется хроматическимъ высокимъ лидійскимъ строемъ въ среднемъ тетрахордѣ: Въ отрывкахъ 31 - 51 и 51 - 61, 76-97, 97-106, 119-141 происходитъ модуляція въ нижне-лидійскій строй:
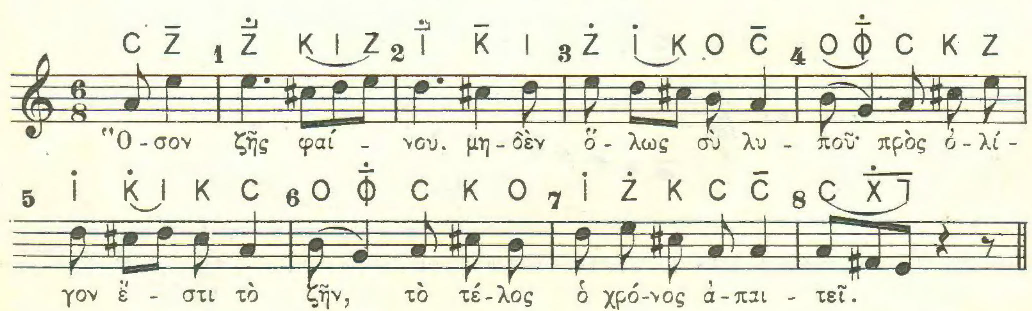


3. Музыка къ 861 стиху Терентіевой комэдіи „Hecyra".
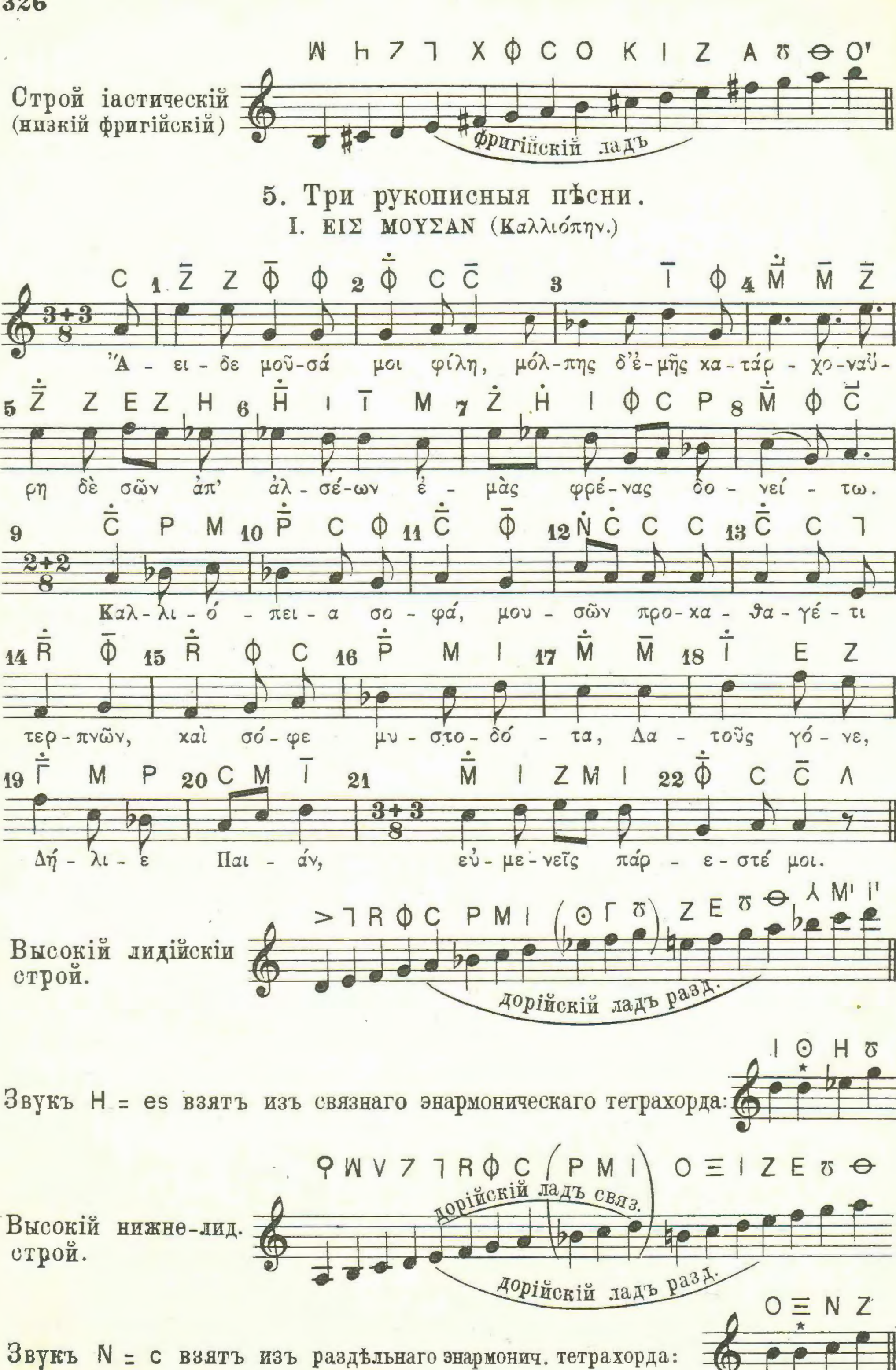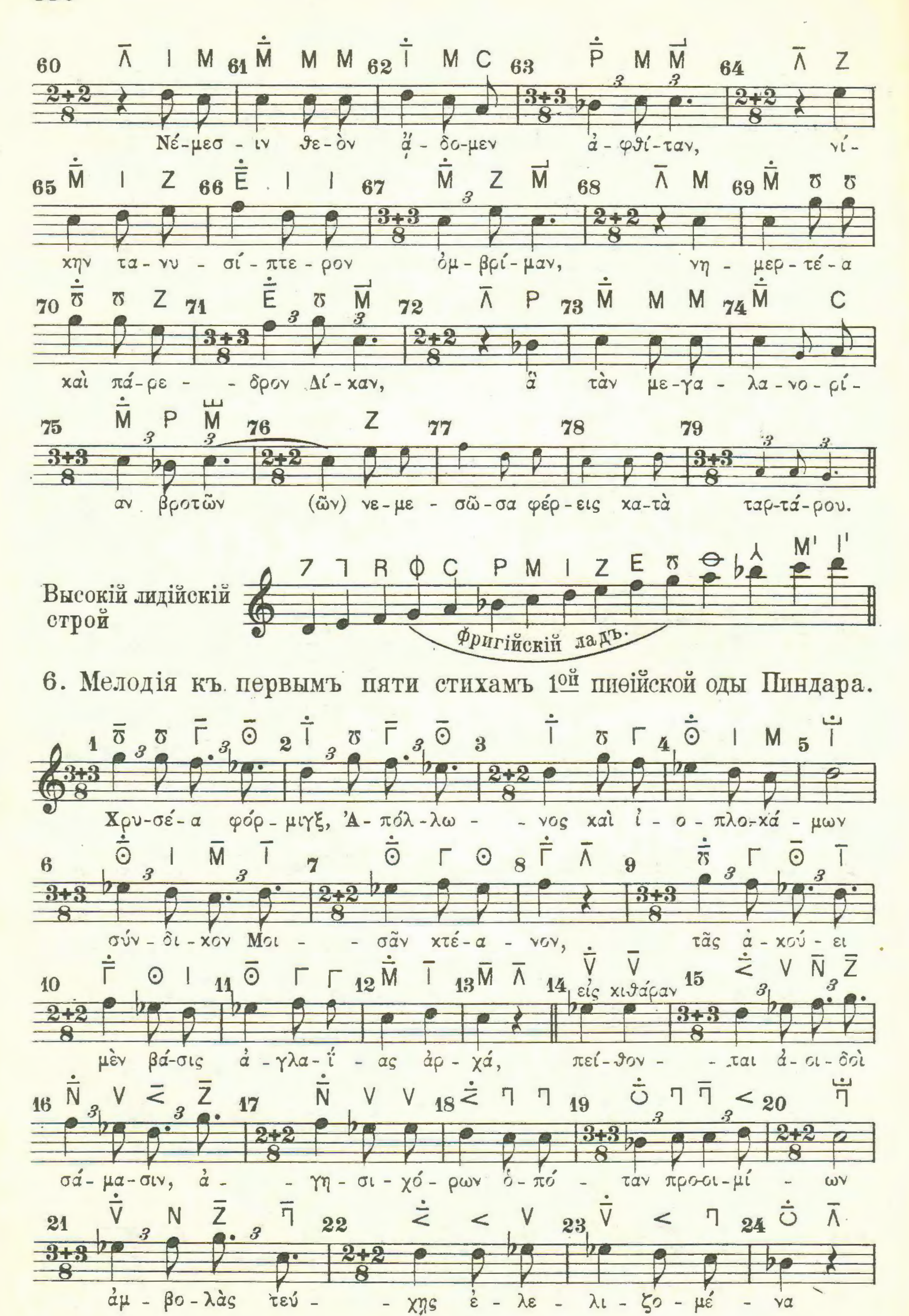


Строй нижне-фригійскій,



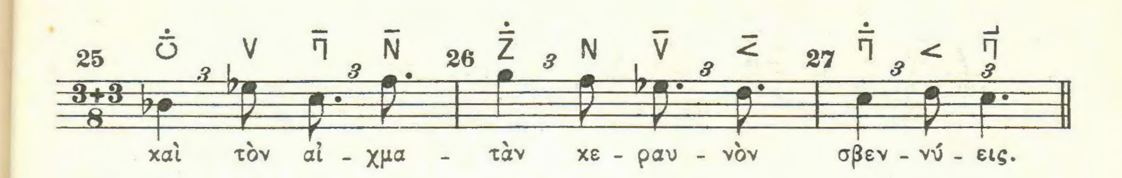
4. Пѣсня Сейкила.
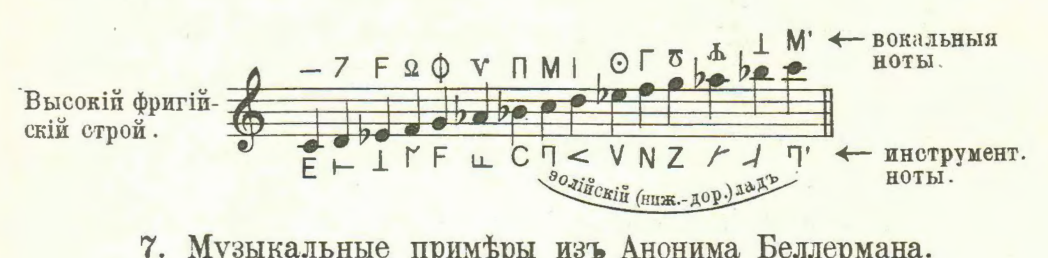



Строй іастическій (низкій фригійскій)
фригійскій ладъ
5. Три рукописныя пѣсни.
I. ΕΙΣ ΜΟΥΣΑΝ (Καλλιόπην.)
Ἄ - ει - δε μοῦ-σά μοι φίλη, μόλ-πης δ'ἐ-μῆς κα-τάρ - χο-ναῦ-
ρη δὲ σῶν ἀπ' ἀλ-σέ-ων ἐ - μὰς φρέ-νας δο - νεί - τω.
Καλ - λι - ό - πει - α σο - φά, μου - σῶν προ-κα - θα - γέ - τι
τερ - πνῶν, καὶ σό - φε μυ - στο - δό - τα, Λα - τοῦς γό - νε,
Δή - λι - ε Παι - άν, εὐ - με - νεῖς πάρ - ε - στέ μοι.
Высокій лидійскій строй.
дорійскій ладъ разд.
Звукъ H = es взятъ изъ связнаго энармоническаго тетрахорда:
Высокій нижне-лид. строй.
дорійскій ладъ связ.
дорійскій ладъ разд.
Звукъ N = c взятъ изъ раздѣльнаго энармонич. тетрахорда:
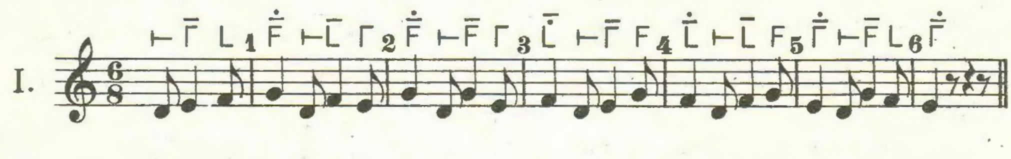


6. Мелодія къ первымъ пяти стихамъ 1ой пиѳійской оды Пиндара.





7. Музыкальные примѣры изъ Анонима Беллермана.

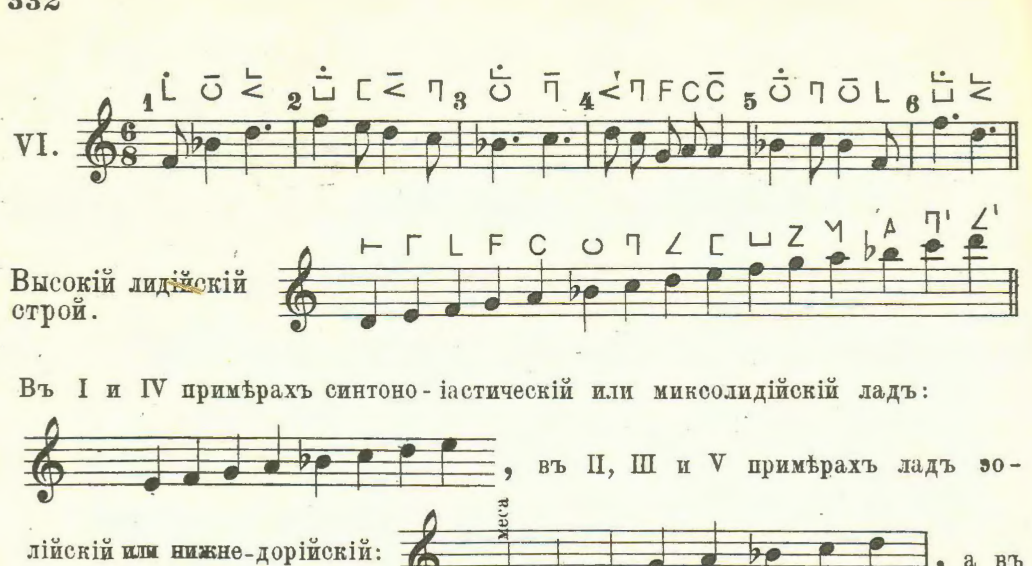


II.

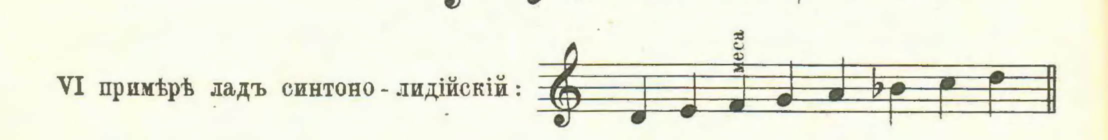
III.

IV.
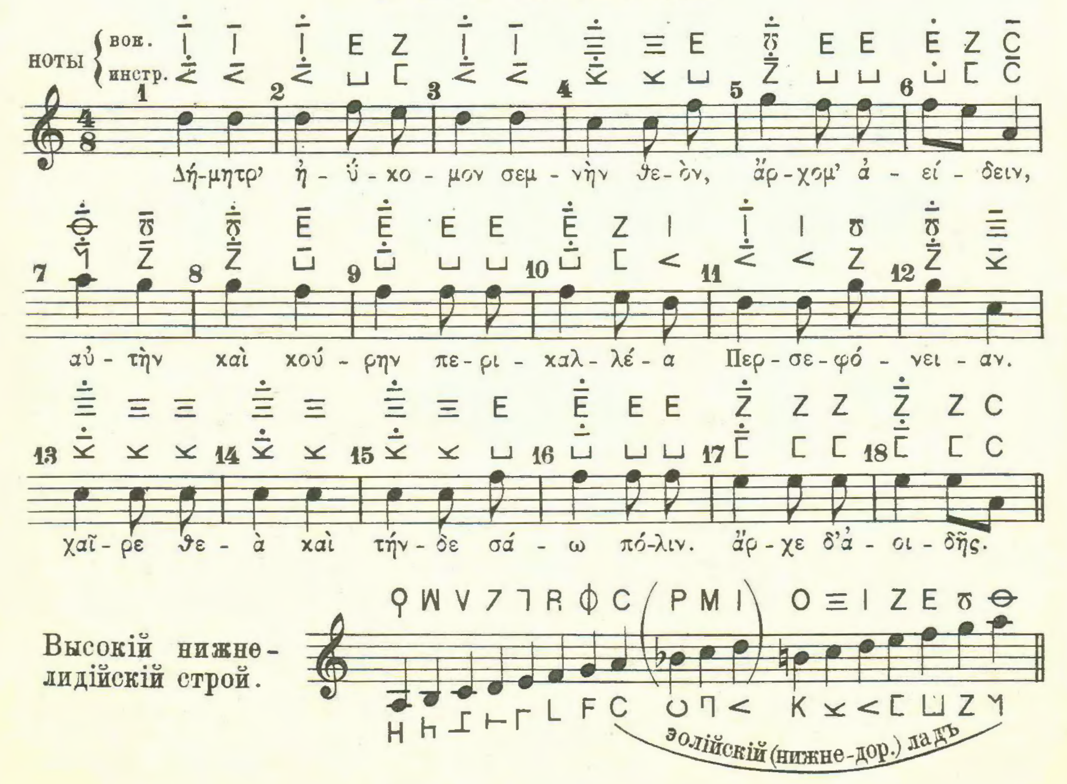
V.



Въ I и IV примѣрахъ синтоно-іастическій или миксолидійскій ладъ: , въ II, III и V примѣрахъ ладъ эолійскій или нижне-дорійскій: , а въ VI примѣрѣ ладъ синтоно-лидійскій:



8. ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΔΗΜΗΤΡΑ.



Поправки и дополненія.

На 1 стран. 13 строк. вм. d—a' должно быть: d'—a'.

Тамъ же въ примѣчаніи вм. 1898 должно быть: 1899.

На 3 стран. 14 строк. вм. g' должно быть: g.

На 4 стран. 6 строк. въ столбцѣ „китайскіе“ вычеркнуть f.

На 9 стран. 4 строк. вм. Arma должно быть: A'rma и вм. cáno должно быть: cánō.

На 10 стран. прим. 1 строк. 1 вм. μῦσα должно быть: μοῦσα.

На 11 стран. 1 строк. вм. $\frac{3+3}{8}$ должно быть: $\frac{3+5}{8}$.

Тамъ же 18 строк. нота надъ κοι должна имѣть точку: 𝅘𝅥.

На 12 стран. 7 строк. вм. —καυσεν должно быть:—κλυσεν.

Тамъ же 29 строк. мною не обращено вниманіе еще на одно явленіе: тупой акцентъ выражается обыкновенно повтореніемъ пред-
c c c c g' g' d d d d f' f
шествующей высоты, напр.: Δελφὸν ἀνὰ, 'Αθθὶς, 'Ωκεανὸς, ἑσμὸς etc.

На 15 стран. 8 строк. вм. h—e должно быть: h—e'.

На 16 стран. прим. 10 строк. 7 вм. cis^2 должно быть: cis^3, строк. 8 между fis^1 и fis^2 должно быть вставлено cis'.

На 18 стран. прим. 16 строк. 1 послѣ „и“ вставить: II, 44;

На 19 стран. въ графѣ „хроматическомъ родѣ“ вм. διεζευγ- должно быть: διεζευγ-.

На 21 стран. въ концѣ прим. 22 прибавить: „см. стран. 28, прим. 12“.

На 23 стран. 10 строк. вм. числомъ 1 должно быть: числомъ 6.

На 25 стран. въ концѣ прим. 3 должно быть прибавлено слѣдующее: „Въ этомъ вопросѣ Вестфаль стоитъ на точкѣ зрѣнія древнихъ и полемизируетъ (Griech. Harm. u. Melop. 90) съ К. ф. Іаномъ, который въ Phil. Wochenschr. № 43, возражая противъ

древней теоріи упрощенія полныхъ звукорядовъ, защищаемой Вестфалемъ въ Musik des griech. Altert. 117. 130, доказываетъ, что т. н. упрощенные греческіе звукоряды суть ни что иное, какъ пятизвучныя гаммы, употребляемыя китайцами, кельтами и др. народами. Изъ сказаннаго нами въ „Введеніи" очевидно, что Вестфаль не правъ. Однакожъ и взглядъ Іана на этотъ вопросъ долженъ быть исправленъ въ томъ смыслѣ, что греческіе трихордные звукоряды суть общее достояніе всѣхъ арійцевъ и нѣсколько отличаются отъ пятизвучной гаммы китайцевъ".

На 27 стран. 3 строк. вм. *Аристоксенъ* должно быть: *Аристотель.*

На 29 стран. подъ 1. вм. перамеса должно быть: парамеса.

На 31 стран. прим. 15 и 16 строк. 3 вм. хроматическимъ должно быть: энармоническимъ.

На 32 стран. прим. 17 діаграммы Аристиды Квинтиліана и объясненія къ нимъ должны быть исправлены и изложены слѣдующимъ образомъ:

α' λυδιστί

1. R ∀ C O Ξ N Z E
2. ⅃ ⅂ C K ⋈ [K] [⊔
3. (E* F A H H* C e e*).

β' δωριστί

1. Φ C P Π I Z E Δ ⊖
2. F C ⊃ Ɔ ⊲ [⊔] M
3. (G A A* B D e e* f a).

γ' φρυγιστί

1. Φ C P Π I Z E Δ Ծ
2. F C ⊂ [Ɔ] ⊲ [⊔ []] Z
3. (G A A* B D e e* f g).

δ' ἰαστί

1. ⅂ R ∀ C M I
2. Γ ⅃ ⅂ C Ⲡ ⊲
3. (E E* F A C D).

ε' μιξολυδιστί

1. ⅂ R ∀ Φ C P Π Z
2. Γ ⅃ ⅂ F C ⊃ Ɔ [
3. (E E* F G A A* B e).

ς' συντονολυδιστί

1. ⅂ R ∀ C M
2. Γ ⅃ ⅂ C Ⲡ
3. (E E* F A C)

Къ сему необходимо присовокупить, что первые ряды музыкальныхъ знаковъ представляютъ вокальныя ноты, вторые—инстру-

ментальныя, а третьи (въ скобкахъ)—переложеніе на наши ноты. Исправленія сдѣланы на основаніи сравненія діаграммъ съ текстомъ и таблицами Алипія. Дополненія заключены въ скобки [ ]. Въ β′ δωριστί 1. знакъ E=$\overset{*}{e}$ поставленъ вм. рукописнаго [=e, 2. послѣдній знакъ M=a вм. рукоп. ⊲=d; въ μιξολυδιστί 2. Γ=E вм. рукоп. Z=g и F=G вм. рукоп. [=e. Кромѣ того вездѣ ∀=F замѣняетъ рукописное Y=as; вмѣсто инструм. знака ⊑, употребляемаго Алипіемъ въ значеніи звука F, у Аристиды Квинт. вездѣ ⏋=F.

На 33 стран. 18 строк. послѣ слова Вестфаль вставить выноску: см. 35 стран. прим. 18.

На 34 стран. въ концѣ прибавь слѣдующее: Такъ какъ всѣ звукоряды, за исключеніемъ перваго, Аристида Квинтиліанъ положилъ въ лидійскомъ строѣ (D_1) E E* F (G) A A* B (C) D e $\overset{*}{e}$ f (g) a, то мы переведемъ и первый звукорядъ въ лидійскій строй, какъ это сдѣлано нами на 35 стран. Тогда обнаружится, что тѣ звукоряды Аристиды Квинт., которые лежали въ объемѣ E—e или ниже его, доходили внизу только до звука E. Судя по принятому порядку, въ которомъ приводятся звукоряды, первый его звукорядъ, названный имъ λυδιστί, но долженствующій называться χαλαρά или (ἐπ)ανειμένη λυδιστί или ὑπολυδιστί на основаніи послѣдовательности интервалловъ, долженъ былъ быть помѣщенъ октавой ниже, а именно: A_1^* B_1—D_1 E E* F—A A*; но такъ какъ звукоряды, лежащіе ниже объема E—e доходятъ внизу только до E, то и ὑπολυδιστί долженъ былъ бы доходить только до E, т. е. онъ былъ бы лишенъ 3 звуковъ A_1^* B_1—D_1, и осталось бы только E E* F—A A*, что недостаточно выражало бы характеръ этого звукоряда. Въ виду этого Аристида Квинт. перенесъ его въ нижне-лидійскій строй: (A_1) H_1 H_1^* C_1 (D_1) E E* F (G) A H H* C (D) e, гдѣ этотъ звукорядъ находитъ для себя всѣ звуки, кромѣ верхняго: E* F—A H H* C—e $\overset{*}{e}$. Аристида Квинт., или собственно авторъ источника, которымъ онъ пользовался, считалъ необходимымъ привести звукорядъ ὑπολυδιστί цѣликомъ потому, что это былъ ладъ новый, недавно введенный въ музыкальную практику Дамономъ (Plutarch. mus. 16). Итакъ, звукоряды Аристиды Квинт., которые построены въ лидійскомъ строѣ, доходятъ внизу до E, и вверху не превышаютъ звука a, т. е. они обнимаютъ составъ E E* F (G) A A* B (C) D e $\overset{*}{e}$ f (g) a, который извѣстенъ подъ названіемъ эндекахорда, (см. стран. 57) безъ просламбаномена внизу и надставнаго те-

трахорда вверху. При опредѣленіи звукорядовъ мы должны руководствоваться верхними конечными звуками, такъ какъ нижніе не вездѣ указаны. Если въ лидійскомъ ладѣ верхнее *a* указываетъ на дорійскій ладъ (въ н.-л. строѣ *e*), *g* (въ н.-л. строѣ D) на фригійскій, *e* (въ н.-л. строѣ H) на миксолидійскій, то D (въ н.-л. строѣ A) должно указывать на напряженно-лидійскій, и C (въ н.-л. строѣ g) на іастическій ладъ, а не наоборотъ, какъ ошибочно написано въ рукописи. Остается еще вопросъ, отчего въ діаграммахъ пропущенъ звукорядъ F—f (въ лидійскомъ строѣ), который представляетъ лидійскій ладъ? У Аристиды Квинтиліана, который въ данномъ мѣстѣ толкуетъ о Платоновыхъ ладахъ, рѣчь идетъ о серьезныхъ ладахъ, дорійскомъ и фригійскомъ, о ладахъ вялыхъ, іонійскомъ и лидійскомъ, и о ладахъ плачевныхъ, миксолидійскомъ и синтонолидійскомъ, именно о тѣхъ ладахъ, которые Платонъ распредѣляетъ по категоріямъ; а такъ какъ Платонъ лидійскій ладъ исключилъ изъ числа подлежащихъ его разсмотрѣнію, то и Аристида Квинтиліанъ его оставилъ безъ вниманія.

На 35 стр. въ концѣ, гдѣ идетъ рѣчь о ладѣ отрывка изъ Эврипидова Ореста, нужно добавить, что въ настоящее время, послѣ разъясненій Монро и Геварта, ладъ этого отрывка считается дорійскимъ (см. стран. 278).

Тамъ же въ прим. 18 нужно добавить еще: Griech. Harm. u. Melop. Leipzig. 1886, 200—208.

На 36 стран. въ прим. 19 строк. 17 вм. (C) должно быть: (G).

Тамъ же въ діаграммѣ вм. διεθεγμένων должно быть: διεζευγμένων.

На 39 стр. въ прим. 21 строк. 7 вм. κεχρημένονς должно быть: κεχρημένους.

На 46 стран. въ прим. 2 предпослѣд. строк. вм. Никомаха, 20; Гавдентія, 6 — должно быть: *Никомаха*, 20. 21; *Гавдентія*, 6. 7.

На 47 стран. 7 строк. послѣ словъ: „въ концѣ эптахорда“ вставить: какъ совершенный консонансъ, т. е. октаву.

На 49 стран. въ концѣ 16 строк. прибавить: Плиній H. N. VII, 57 называетъ изобрѣтателемъ восьмой струны Симониду Кейскаго, сверстника Ласа Эрміонскаго (556—468).

На 52 стран. въ прим. 16 строк. 10 вм. Пиѳ. II, 157 должно быть: Нем. V, 24, и вм. Пиѳ. II, 29—: Пиѳ. II, 70.

На 54 стран. 12 строк. вм. (g) должно быть: (g'), 13 строк. вм. (a)—: (a'), 22 строк. вм. *f*—: *f'*, 23 строк. между *f*1 и *a* вставить: *g*1.

На 55 стран. въ прим. 18 въ концѣ 8 строки вм. прим. 13. 14 должно быть: прим. 13. 15.

На 56 стран. въ прим. 21 строк. 1 между τοίνυν и λύρᾳ вставить: ἀρχαιοτέρᾳ,

На 58 стран. въ прим. 23 строк. 11 вм. ἐφεζῆς должно быть: ἐφεξῆς.

На 67 стран. въ прим. 34 строк. 7 вм. ἑπτατοτόνῳ должно быть: ἑπτατόνῳ.

На 68 стран. въ прим. 37 вм. Pyth. 2, 71 должно быть: Pyth. 2, 69—71.

На 69 стран. въ прим. 39 строк. 13 вм. μεχαξὺ должно быть: μεταξὺ.

На 70 стран. 26 строк. вм. угого должно быть: другого.

На 72 стран. 15 строк. вм. пөрвомъ должно быть: первомъ.

На 77 стран. въ прим. 50 строк. 13 вм. comparationo должно быть: comparatione.

На 78 стран. въ діаграммѣ между *d* и *c* вм. 2:9 должно быть 8:9 и между *c* и *h* вм. 243:250 должно быть 243:256.

На 79 стран. въ среднемъ додекахордѣ вм. g должно: быть g' и вм. g'—: e.

На 80 стран. въ прим. 54 строк. 9 послѣ „Плутархъ" вставить: mus. 30, см. стран. 68, прим. 36.

На 82 стран. въ прим. 56 строк. 8 вм. ἐκβλέπεταν должно быть: ἐκβλέπεται; *тамъ же* въ концѣ 23 строки прибавить: и Аристида Квинт. I, 19; *тамъ же* въ прим. 57 вычеркнуть въ 5 строкѣ: Аристида Кв. I, 19.

На 83 стран. въ прим. 59 во 2 строкѣ послѣ „Парійскимъ Мраморомъ" добавить: , 74.

На 86 стран. въ первой линіи діаграммы вмѣсто (e' f' g') должно быть: (es' f' g').

На 91 стран. въ началѣ заглавія пропущено: II.

На 92 стран. въ 7 строкѣ послѣ „этотъ" вставить: новый.

На 94 стран. въ прим. 6 я принялъ терминъ τόνος за строй, хотя Плутархъ часто употребляетъ это слово въ смыслѣ лада, на томъ основаніи, что во времена Сакады модуляцію изъ лада въ ладъ невозможно допустить. При такой модуляціи измѣняется характеръ мелодіи, а потому я удержалъ рукописную форму τριμερῆ, отвергнувъ конъектуру τριμελῆ, которая умѣстна

только при модуляціи изъ лада въ ладъ. Сакада написалъ эту пѣсню для хора, а потому возбуждаетъ сомнѣніе слово νόμος, который исполнялся соло; я бы предложилъ вмѣсто τὸν νόμον τοῦτον—τὴν ᾠδὴν ταύτην.

На 95 стран. въ концѣ 16 строки въ видѣ примѣчанія слѣдуетъ добавить слѣдующее: Кромѣ дорійскихъ октахорда e f g a h c d e' и эптахорда e f g a b c d были еще другіе октахорды и эптахорды съ другой послѣдовательностью интерваловъ, какъ фригійскіе D e f g a h c d и D e f g a b c и лидійскіе C D e f g a h c и C D e f g a b, которые на разныхъ ступеняхъ дадутъ разные звукоряды, при чемъ, ради ясности, удерживаемъ названія строевъ, взятыя anticipando, хотя мы должны бы говорить пока только о ступеняхъ натянутости.

На ступени дорійскаго строя *f* мы получимъ:

f	ges	as	b	c	des	es	f'	= дорійскій октахордъ
f	ges	as	b	ces	des	es		= дорійскій эптахордъ
f	g	as	b	c	d	es	f'	= фригійскій октахордъ
f	g	as	b	c	des	es		= фригійскій эптахордъ
f	g	a	b	c	d	e	f'	= лидійскій октахордъ
f	g	a	b	c	d	es		= лидійскій эптахордъ

на ступени фригійскаго строя *g*:

g	as	b	c	d	es	f	g'	= дорійскій октахордъ
g	as	b	c	des	es	f		= дорійскій эптахордъ
g	a	b	c	d	e	f	g'	= фригійскій октахордъ
g	a	b	c	d	es	f		= фригійскій эптахордъ
g	a	h	c	d	e	fis	g'	= лидійскій октахордъ
g	a	h	c	d	e	f		= лидійскій эптахордъ

на ступени лидійскаго строя *a*:

a	b	c	d	e	f	g	a'	= дорійскій октахордъ
a	b	c	d	es	f	g		= дорійскій эптахордъ
a	h	c	d	e	fis	g	a'	= фригійскій октахордъ
a	h	c	d	e	f	g		= фригійскій эптахордъ
a	h	cis	d	e	fis	gis	a'	= лидійскій октахордъ
a	h	cis	d	e	fis	g		= лидійскій эптахордъ

нт ступени миксолидійскаго строя *b*:

b	ces	des	es	f	ges	as	b′=дорійскій октахордъ
b	ces	des	es	fes	ges	as+b′=дорійскій эптахордъ+b′	
b	c	des	es	f	g	as	b′=фригійскій октахордъ
b	c	des	es	f	ges	as	=фригійскій эптахордъ
b	c	d	es	f	g	a	b′=лидійскій октахордъ
b	c	d	es	f	g	as	=лидійскій эптахордъ

на ступени нижне-лидійскаго строя *e*:

e	f	g	a	h	c	d	e′=дорійскій октахордъ
e	f	g	a	b	c	d+e′=дорійскій эптахордъ+e′	
e	fis	g	a	h	cis	d	e′=фригійскій октахордъ
e	fis	g	a	h	c	d	=фригійскій эптахордъ
e	fis	gis	a	h	cis	dis	e′=лидійскій октахордъ
e	fis	gis	a	h	cis	d+e′=лидійскій эптахордъ+e′.	

Изъ сказаннаго явствуетъ, что подъ словомъ τόνος, которое мы передаемъ черезъ строй, въ эпоху первыхъ пяти строевъ разумѣли ступень натянутости (струны, отъ τείνω), а не звукорядъ; звукоряды же, построенные на этихъ ступеняхъ, представляютъ или полные лады, которые въ ту эпоху уже должны были существовать, разъ отъ нихъ ступени натянутости или строи получили свои названія, какъ дорійскій, фригійскій и лидійскій въ дорійскомъ, фригійскомъ и лидійскомъ строяхъ, къ коимъ въ миксолидійскомъ строѣ прибавляется миксолидійскій ладъ (дорійскій эптахордъ + тонъ: b ces des es fes ges as+b′), а въ нижне-лидійскомъ нижне-лидійскій строй (лидійскій эптахордъ+тонъ: e fis gis a h cis d+e′), или неполные лады, какъ въ дорійскомъ, фригійскомъ и лидійскомъ строяхъ дорійскій, фригійскій и лидійскій эптахорды, въ миксолидійскомъ строѣ фригійскій и лидійскій эптахордъ и въ нижне-лидійскомъ строѣ фригійскій эптахордъ.

На 98 стран. въ 4 строкѣ снизу вм. нижне-лидійскій должно быть: нижне-дорійскій.

Тамъ же въ концѣ 4 строки снизу добавить: Получивъ 7 ступеней натянутости, мы на нихъ построимъ каждый изъ извѣстныхъ ладовыхъ звукорядовъ:

Тамъ же въ 7 строкѣ снизу прибавъ: см. С. К. Булича въ Ж. М. Н. Пр. за январь 1895 г.

На 232 стран. въ 8 строкѣ вм. ФON должно быть: ФON.

На 235 стран. въ 9 строкѣ вм. ἔρδανα должно быть: ἔδρανα.

На 238 стран. въ 16 строкѣ послѣ дактила вм. ⌊—⌣ должно быть: ⌊—⌣.

На 242 стран. 1 строка должна быть изложена такъ: 4. ⏕ ‿ | — ‿ | ‿ — | ⌊— v. pherecrateus—φυγᾷ πόδα νωμᾶν; εἴην ὅϑι δαΐων.

Тамъ же въ 17 строкѣ вм. второго іамба должно быть: ⏓ —.

Тамъ же въ 6 строкѣ отъ конца послѣ трохея вм. ‿ ‿ должно быть: ‿ —.

На 244 стран. въ 12 строкѣ вм. ἤρατ должно быть: ἤ]ρατ.

Тамъ же въ 5 строкѣ отъ конца вм. ἔρδανα должно быть: ἔδρανα.

На 250 стран. въ 11 строкѣ снизу вм. ладъ должно быть: строй.

На 251 стран. въ 19 строкѣ вм. инструм. должно быть: вокальныя.

На 252 стран. 6 строка должна быть выражена такъ: Hes C Des es f ges as hes c des es f′ ges′ as′ hes′.

На 255 стран. въ 4 строкѣ вм. a a* должно быть: a* a; тамъ же въ концѣ 3 строки отъ конца прибавь: см. Griech. Rhythm. und Harm.² Leipzig. 1867, стр. 324—334, главнымъ образомъ таблицу на 326—7 стран.

На 258 стран. строки 3—7 включ. должны быть вычеркнуты, такъ какъ оказалось, что тѣ части дельфійскихъ пѣсень, о ладѣ которыхъ говорится здѣсь, вмѣстѣ съ вновь найденными отрывками составляютъ одно цѣлое, которое мы дальше называемъ „II-ой дельфійской пѣснью", о ладѣ которой говорится въ другомъ мѣстѣ.

На 263 стран. въ обломкѣ 16 въ 6 строкѣ нотнаго письма вм. Г должно быть: ⌊.

На 264 стран. въ 5 строкѣ нотнаго письма вм. KO и ПО должно быть: KO и ПО.

На 267 стран. въ 7 отъ конца строкѣ вм. νεῖς μόλετε должно быть: νεῖς μόλετε, а въ 8 строкѣ отъ конца вм. ἱερονι должно быть: ἱερονί.

На 273 стран. въ 19 строкѣ на четвертомъ слогѣ (—) схемы іамбич. сенара не должно быть икта.

На 275 стран. въ 9 строкѣ снизу вм. и Монро должно быть: у Монро.

На 278 стран. въ 4 строкѣ къ цитатѣ: (у Монро 145) слѣдуетъ прибавить: Монро въ указанномъ мѣстѣ приводитъ какъ источникъ этихъ новыхъ данныхъ Мунро, профессора Линкольнова Коледжа въ Оксфордѣ.

Тамъ же въ 20 строкѣ между сихъ и мы пропущено: поръ.

На 279 стран. въ 14 строкѣ вм. Мемесиду должно быть: Немесиду.

На 280 стран. въ 8 строкѣ вм. Philologiu должно быть: Philologie.

Тамъ же во концѣ 5 строки снизу прибавь: какъ онѣ напечатаны у К. ф. Іана: Supplementum melodiarum reliquiae. Lipsiae. 1899, p. 44—58.

На 281 стран. въ 7 строкѣ вм. ψαινόμενα должно быть: φαινόμενα.

На 284 стран. въ 9 строкѣ снизу вм. кззлось должно быть: казалось, и въ 8 строкѣ снизу въ высокомъ лидійскомъ звукорядѣ между *b* и *d* должно быть *c* вмѣсто *a*.

На 288 стран. въ 3 строкѣ снизу въ 3 тактѣ вм. ἐ̆ν ᾱ́- должно быть: ἐ̆ν ᾰ̆-.

На 289 стран. въ 9 строкѣ снизу вм. месой a должно быть: месой d.

На 290 стран. въ 6 строкѣ послѣ такъ пропущено: какъ.

На 294 стран. въ 12 строкѣ вм. Птолемандскій должно быть: Птолемаидскій.

На 296 стран. въ концѣ 7 строки вм. во время должно быть: въ эпоху; *тамъ же* въ 11 строкѣ вм: тогда—должно быть: до недавняго времени.

На 298 стран. въ 4 строкѣ вм. сильному должно быть: сильной; *тамъ же* въ 8 строкѣ снизу вм. долги должно быть: долгій.

На 301 стран. въ 5 строкѣ вм. прикраску должно быть: окраску.

На 302 стран. въ 12 строкѣ вм. интистрофѣ должно быть: антистрофѣ.

На 307 стран. въ 3 строкѣ вм. > должно оыть: <, въ 20 строкѣ вм. дра должно быть: два, въ 5 строкѣ снизу вм. V= (хром.) =es должно быть: V=хром. es.

На 309 стран. въ 9 строкѣ вм. L̆ должно быть: L̄, а въ 28 строкѣ въ началѣ ея пропущено: VI.

Дозволено цензурою Спб. 27 Октября 1898 г

Вячеславъ Ивановичъ Петръ.

Вячеславъ Ивановичъ *Петръ* родился 17 февраля (нов. ст.) 1848 г. въ небольшомъ городкѣ сѣверовосточной Чехіи—Опочнѣ, гдѣ его отецъ былъ помощникомъ учителя народной школы и учителемъ музыки. Дѣтство свое онъ провелъ въ горной деревушкѣ Добрянахъ, куда отецъ его переведенъ былъ на должность самостоятельнаго учителя сельской школы. Первоначальное воспитаніе онъ получилъ дома у отца. Въ 1861 г. поступилъ въ первый классъ классической Гимназіи въ г. Рыхновѣ, въ 1865 г. въ пятый классъ въ Кралове—Градецкой Гимназіи, которую окончилъ въ 1869 г. съ аттестатомъ зрѣлости. Съ этого года по 1872 г. онъ слушалъ лекціи по классической, славянской и сравнительной филологіи въ Пражскомъ, тогда еще нѣмецкомъ, университетѣ, и окончилъ свое образованіе, въ качествѣ славянскаго стипендіата, въ С.-Петербургскомъ Университетѣ. Получивъ, по выдержаніи испытаній при историко - филологическомъ факультетѣ С.-Петербургскаго Университета, свидѣтельство на званіе учителя древнихъ языковъ съ правами кандидата, В. И. въ 1873 г. назначенъ былъ преподавателемъ древнихъ языковъ при Кіевской 1-ой гимназіи, а съ 1874 г. при Кіевской 2-ой гимназіи. Въ 1879 г. переведенъ былъ на такую-же должность въ Одесскую 3-ю гимназію. Будучи учителемъ Одесской гимназіи въ 1881 г., подвергался испытанію на степень магистра римской словестности при историко - филологическомъ факультетѣ Университета Св. Владиміра и былъ утвержденъ въ этой степени послѣ публичной защиты диссертаціи въ 1882 г. Въ томъ-же году назначенъ былъ инспекторомъ, а въ слѣдующемъ за симъ году директоромъ Каменецъ-Подольской гимназіи, съ возложеніемъ на него обязанностей начальника Каменецъ-Подольской Маріинской женской гимназіи. Пробывъ въ Каменцѣ три года, онъ былъ переведенъ въ 1885 г. въ Кіевъ директоромъ вновь открытой Кіево-Печерской (5-ой) гимназіи, съ назначеніемъ его приватъ-доцентомъ по вакантной каѳедрѣ классической филологіи при Университетѣ Св. Владиміра, въ каковыхъ должностяхъ онъ состоитъ по сіе время.

Въ его педагогической дѣятельности обращаетъ на себя вниманіе особенно одна черта—желаніе расширить кругозоръ познаній воспитанниковъ посредствомъ путешествій. Съ этою цѣлью онъ уже нѣсколько лѣтъ подрядъ предпринимаетъ дальнія путешествія съ абитуріентами Кіево-Печерской гимназіи. Первое путешествіе въ 1892 г. предпринято было въ Крымъ, второе въ 1893 г. на Кавказъ, третье въ 1895 г. въ Финляндію, а четвертое въ 1896 г. на Нижегородскую выставку и по Волгѣ, Каспійскому морю и на Кавказъ.

Его ученая дѣятельность выразилась въ печатаніи статей филологическаго содержанія въ разныхъ изданіяхъ, какъ въ Журналѣ Мин. Нар. Просв., въ Кіевскихъ Университетскихъ Извѣстіяхъ, въ циркулярѣ по Одесскому Учебному Округу, въ изданіяхъ Кіевскаго Отдѣленія Общества классической филологіи и педагогики, въ отчетахъ Одесской 3-ей, Каменецъ-Подольской и Кіево-Печерской гимназій, въ чешскомъ филолог. журналѣ „Крокъ“,

въ нѣмецкомъ журналѣ по сравнительной филологіи Бецценбергера „Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen“ и проч., и въ особыхъ изданіяхъ его трудовъ. Изъ нихъ заслуживаютъ вниманія его магистерская диссертація „Генетическое изложеніе формъ genetivi singularis въ латинскомъ языкѣ“, „Къ вопросу объ орѳоэпеи въ латинскомъ языкѣ“, „Греческая Грамматика“, „Матеріалы для исторіи культа Аммона“, „О мѣстоположеніи Дѣвина мыса и храма въ Тавридѣ“, „Homerica“, Etymologica“, „Три статьи по Славяновѣдѣнію“, „Этнографическій Очеркъ древней Италіи“ и проч.

Но кромѣ филологической эрудиціи, обладаетъ также солидными познаніями по теоріи и исторіи музыки. Какъ сынъ учителя музыки, онъ можно сказать, былъ вскормленъ музыкою. Одаренный большими музыкальными способностями онъ скоро обнаружилъ такіе успѣхи въ музыкѣ, что уже въ восьмилѣтнемъ возрастѣ заступалъ своего отца въ качествѣ органиста, играя на небольшомъ органѣ (конечно безъ педалей) при богослуженіи. Въ продолженіе восьмилѣтняго гимназическаго ученія онъ при гимназическихъ богослуженіяхъ игралъ на органѣ и подъ звуки, извлекаемые имъ изъ органа, пѣли нѣсколько сотъ его товарищей-гимназистовъ. Поступивъ въ Университетъ В. И. записался въ одно время и дѣйствительнымъ ученикомъ знаменитой Пражской школы органистовъ, гдѣ онъ, подъ руководствомъ директора ея, извѣстнаго теоретика и композитора Скугерскаго (Škuherský) прошелъ курсъ теоріи, гармоніи, контрапункта, формъ и прочихъ музыкальныхъ наукъ. Въ Пражскомъ Университетѣ онъ слушалъ лекціи по исторіи музыки знаменитаго чешскаго, (а не нѣмецкаго, какъ утверждаетъ энциклопедическій словарь Брокгауза) историка музыки А. Амброса, автора извѣстной „Geschichte der Musik“, бывшаго тогда (1870—1872) профессоромъ музыки и исторіи искусствъ въ Пражскомъ университетѣ.

По прибытіи въ Россію В. И. сталъ сообщать свои музыкальныя познанія воспитанникамъ и воспитанницамъ тѣхъ учебныхъ заведеній, гдѣ ему приходилось служить, устраивая вездѣ ученическіе и любительскіе хоры и оркестры и аранжируя музыкальныя собранія и вечера. До какой степени совершенства онъ довелъ напр. ученическій оркестръ Кіево-Печерской гимназіи, объ этомъ свидѣтельствуютъ программы, напечатанныя въ Отчетахъ гимназіи. Въ нихъ значатся между прочимъ Симфонія Гайдна, Suita Грига, Славянская Увертюра Титля, Увертюра къ оперѣ Бальфе „Цыганка“, увертюра къ оперѣ Флотова „Марта“ и проч. Слѣдуетъ еще упомянуть, что В. И. основалъ студентскій оркестръ при Университетѣ Св. Владиміра и состоитъ нынѣ его дирижеромъ.

Соединяя въ себѣ качества филолога и музыканта В. И. предался изученію сочиненій древнегреческихъ музыкальныхъ писателей. Результатомъ этихъ занятій явились статьи его „О Пиѳагоровой гармоніи сферъ“, „Вновь отрытые памятники античной музыки“ и „Основы античной армоники“ (послѣдняя напечатана въ Октябрьской книжкѣ „Русской Музыкальной Газеты“.

Нынѣ на страницахъ этого же изданія печатается его новое изслѣдованіе: „О мелодическомъ складѣ арійской пѣсни“, представляющій значительно переработанный и дополненный авторомъ рефератъ, читанный имъ на послѣднемъ археологическомъ съѣздѣ въ Ригѣ. Въ настоящее время глубокоуважаемый В. И. Петръ занятъ окончаніемъ своего новаго труда „О ладахъ античной музыки“ представляемаго имъ въ качествѣ диссертаціи на степень доктора въ С.-Петербургскій Университетъ.

В. И. Петръ является въ настоящее время однимъ изъ лучшихъ знатоковъ античной музыки вообще и по праву числится въ плеядѣ русскихъ музыкальныхъ ученыхъ, какъ покойный Дм. Разумовскій, Митр. Евгеній (Болховитиновъ), нынѣ здравствующіе Ю. Арнольдъ, В. М. Металловъ, Ст. Смоленскій, В. В. Стасовъ и др.

L.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Въ августѣ мѣсяцѣ минувшаго года въ Ригѣ происходилъ X археологическій съѣздъ, посвященный преимущественно археологіи балтійскаго края, а также и другимъ вопросамъ по древней исторіи, географіи, топографіи, искусствъ, художествъ и проч. На этомъ съѣздѣ я рѣшился выступить съ сообщеніемъ по археологіи музыки на тему, которой посвящено и настоящее изслѣдованіе, и, если не ошибаюсь, это была первая попытка такого рода сообщенія. Въ своемъ рефератѣ я сталъ на чисто археологическую точку, желая, при помощи рѣшенія вопроса о мелодическомъ складѣ арійской пѣсни, особенно же о трихордной эпохѣ арійской музыки, привести новое доказательство, что прародина арійцевъ была тамъ, гдѣ ее искали первые насадители сравнительнаго языковѣдѣнія, именно, въ Азіи на южномъ склонѣ Гималайскихъ горъ. Въ настоящемъ трудѣ я становлюсь на археолого-музыкальную точку и стараюсь опредѣлить тѣ характерныя черты, которыми отличалась пѣсня арійцевъ, когда они жили еще вмѣстѣ въ своей прародинѣ, составляя одно праарійское племя.

Настоящій трудъ я раздѣлилъ на двѣ части: I—теоретическую и II—практическую.

Въ первой части я излагаю свой взглядъ на интересующій насъ вопросъ о мелодическомъ складѣ арійской пѣсни, во второй — привожу примѣры пѣсень арійскихъ народовъ съ комментаріями къ нимъ.

Кіевъ, 30 Ноября 1896 г.

В. И. Петръ.
